oogle

Per. 174 d. 225 = Mus. Per. 49

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

ACHTER JAHRGANG

vom 2. Oktober 1805 bis 24. September 1806.

Leipzig,
bey Breitkopf und Härtel.

BODLEIAN
25 APR 1966
LIBRARY

Zu diesem Jahrgang kommen 6 musikalische Beylagen, 4 Kupfertafeln und 12 Intelligenzblätter.

INHALT

des

achten Jahrgangs

der

Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

I. Theoretische Aufsätze.

Anton neue Erfindungen. Seite 657.
Apel, über musik. Behandlung d. Gesänge 129, 229.
— Musik und Poesie, 443.
Didonet, Fragmente. 177.
Gerbmann, verm. Gedanken psycholog. Inhalts f. prakt. Musiker. 81.
— Vorschlag f. Komponisten. 172.
— über Guitarrenspiel. 360
— d. Konzert u. d. Pianof. 596.
— Encyklopädie d. Musik. 468.
— Winke üb. d. musik. Unterricht des Frauenzimmers 515
— Andeutungen. 361.
— Ketzereyen 535
— Diätetische Bemerkungen für Musik. 883
Horstig, an die Stifter einer neuen Gesangschule zu Heidelberg. 817.
Michaelis, über den Missbrauch d. [illegible]. 97.
— Versuch, die Wege der Tonkunst zu entwickeln. 673. 690
Rochlitz, über d. zweckmässigen Gebrauch d. Mittel der Tonkunst, 3. [illegible], 241
Schreiber, Beyträge zu einer Aesthetik der Musik. 357
Ungen. Verbesserung d. Orgelspielens auf d. Lande. 187
Ungen. [illegible]. [illegible]
Ungen. Bemerk. a. d. Tagebuche eines prakt. Tonkünstlers 401, 417, 625, 641, 705, 721
Ungen. Fortepianos mit Pedalen. 665.
Ung. Hülfsmittel z. Verbesserung der Kirchenmusik an kleinen Orten. 635
Ung. Vorschlag. 761.

II. Historische Aufsätze.

Bartholdy Musik d. jetzigen Griechen (mit Zusätzen d. Redakt.) Seite 274
Biographische Nachrichten über
  Bononcini, (v. Gerber) 855.
  Cannabich (v. Danzi) 689.
  Fux. (von Gerber). 589.
  Kühnau. 300.
  Quantz. 609.
  Weber. 430.
  Wilting 254
Hanschel als Musiker 731.
Kapellen, wie sie eben jetzt bestehen, 19
  Dresden. 154
  München. 322.
  Kopenhagen. 578.
  Stuttgardt. 547.
Liedtke, üb. d. Gesang in d. Leipziger Bürgerschulen, 145, 161.
Michaelis üb. Schott. u. ital. Musik. 497.
Ungen. über Dietz's Melodion 715.
— Merkwürdige Notitz. 816.
— Geschichte u. Verfassung d. Conservatorien in Neapel 457, 602.

III. Gedichte.

Apel, Mozarts Sinfonie aus Es. 443, 465.
Clodius, u. d. Harfe d. heil. Cäcilia, 575

v. Schubart ü. d. Musik. Seite 576, 625.
Schreiber, die heil. Musik. 225.
— Lebensanker. 453.
Ungen. der erste Ton. 1.

IV. Recensionen und kurz beurtheilende Anzeigen.

1) Theoretische Schriften.

Bouterwek's Aesthetik. 545.
v. Dalbergs Phantasieen. 577.
Dörings Anweis. z. Singen. 79.
Müllers Klavierschule. 209, 609.
v. Mutz, Philodem ü. d. Musik. 497.
Schubarts Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst. 801.
Türks Klavierschule. 605, 609.
Vierlings Unterricht im Generalbass. 209.

2) Musik.

A) Gesang.

a) Kirchenmusik:

Bierey, Osterkantate (Klav. Ausz.). 502.
Händel, Passionskantate (Partitur). 353.
Selection of sacred Music (Klav. Ausz.). 556.

b) Zwey- und mehrstimmige Gesänge.

Himmel, für Betglühte (4stimmig) 558.
Weber, Chöre, Gesänge u. Marsch zu Werners Luther (Klav. Ausz.) 750.

c) Lieder und andere einstimmige Gesänge mit Begleit. d. Pianof. od. d. Guitarre.

Asioli, la Campana di romito (mit P.F.). 660.
v. Beethoven, an die Hoffnung (m. P.F.) 625.
v. Dalberg, Lieder (mit P.F.). 816.
Derbelli, Ode u. Nonnenlayte (m. Guit.) 239.
Flemming, d. Freundes Besuch (m. P.F.). 8, 55.
Fanyatsdier, Lieder (m. P.F.) 865.
Göldeloff, Lieder (m. P.F.). 517.
Harder, Gesänge (mit Guit.). 681.
J. Haydn, Gesang (mit P.F.). 367.
Helen, Lieder (mit P.F.). 604.
Hellwig, Lieder (mit P.F.). 220.
Himmel, Weihnachtsgeschenk (m. P.F.). 558.
Kuche, Lieder (mit P.F.) 192.
Marchesi Chansons ital. (m. P.F. u. Guit.). 197.
Methfessel, Lieder (mit Guit.). 776.
Pollini Canzonetten (mit P.F.). 285.
Reichardt (Luise), Lieder (mit P.F.). 686.
Romm, Gesänge (mit P.F.). 74.
Schrauhan, Gesänge (mit P.F.). 257.
Schwegler, Lieder (mit P.F.). 160.
Seidel, Sehnsucht (mit P.F.). 431.
Scotz, Robert und Klärchen (mit P.F.). 400.
Sterkel, Gesänge (mit P.F.). 13.

B) Instrumentalmusik.

a) Für zwey bis fünf Instrumente.

v. Beethoven, grand Son. (P.F., Viol. u. Cello) 670.
Berger, Polonaise var. (P.F. Viol. u. Cello) 618.
Blanus, Son. (P.F. und Viol.). 184.
Gyrowetz, Trio (P.F., Klar. od. Viol. u. Cello) 751.
Kramer, gr. Sonat. (P.F. Viol. u. Cello). 802.
Köhler, Sonat. (P.F. und Viol.). 192.
Krommer, Quartett. (2 Viol., Viola und Cello) 534.
Ders. Quintett. (Flöte, Viol., 2 Violen und Cello) 789.
Liebl, Sonat. (P.F. und Flöte). 844.
Steibelt, Sonat. (P.F. und Viol.) 363.
Wilms, Variat. (P.F. und Flöte). 607.
Wurky, Duetten (zwey Violin.). 570.

b) Sonaten für das Pianoforte, ohne Begleitung

v. Beethoven, Son. Seite 261.
— Son. 639.
Danzi, Son. à 4m. 579.
Körner, Son. 704.
Lauska, Son. 709.
Lipavsky, Son. 88.
Riem, Sonaten. 638.
Schneider, Son. 630.
Tomaschek, Son. und Rond. 261.
Villeblanche, Son. 683.
Wustenhals, Son. à 4m. 640.

c) Andere Stücke f. d. Pianoforte.

v. Beethoven, Andante. 671.
Cherubini, Ouvert. d'Anacreon. 784.
Destouches, Musik z. Turandot und Wilh. Tell. 621.
Gyrowetz, Variat. 624.
Gathmann, Passagensammlung. 159.
Hering, Instructive Variat. 78.
Müller, Tänze. 575.
Pfeffinger, Potpourri. 696.
Ders. Capriccio. 695.
Reichhardts Rondeau. 830.
Stark, Pièces facil. à 4m. 175.
Steibelt, Air en Rondeau. 511.
Stein, Fantasie. 702.
Wustenhals, Variat. 495.
Ders. Rondo. 496.
Zulehner, Andant. u. Rondo à 4m. 579.

d) Orgel

Becker, Choralvorspiele. 29.
Fischer, Orgelstücke. 598.

e) Harfe.

Reymann, Sonatine. 703.
Ders. Variat. 703.

f) Guitarre.

Harder, Journ. p. l. Guitarre Seite 159.

g) Flöte.

Müller, Exercices. 672.

V. *Correspondenz.*

Nachrichten aus

Bamberg. 578.
Basel. 486.
Berlin. 80, 109, 130, 284, 266, 400, 330, 366, 427, 457, 477, 521, 555, 572, 654, 712, 714, 746, 796, 828.
Breslau. 501.
Danzig. 468.
Dresden. 62, 282, 474, 490, 588, 606.
Frankfurt a. Mayn. 72, 201, 341, 461, 570, 658.
Gotha. 26.
Leipzig. 11, 220, 225, 263, 433, 462, 471, 525.
Mannheim. 650, 791.
München. 189, 316, 553, 746.
Neapel. 297, 500, 766.
Paris. 10, 53, 116, 249.
St. Petersburg. 65, 331, 508, 760.
Potsdam. 328.
Prag. 357, 662, 777.
Stuttgardt. 424, 637, 830.
Südpreussen. 68.
Warschau. 17, 43, 416.
Wien. 59, 236, 301, 328, 376, 425, 459, 527, 566, 654, 700, 726.

VI. *Miscellen.*

Anekdoten, 16, 60, 112, 127, 176, 207, 240, 256, 287.
Aufgabe, 289.

Auflösung derselben Seite 288.

Bach, Menuett. 463

J. **Haydn**, Canon 408.

Hiller, Canon. 64

Lolli, erste oder Menuettino 767

Nachtrag zu den mitgetheilten Fragmenten aus Lichtenbergs Werken 823.

Schneller, die zehn Gebote für Musik. 889

Ungen der alten Virtuosen an die Jungen. 104

— Fabeln. 285

— Volkslied. 764.

— Menuetto scherzando. 768.

VII. Intelligenzblätter.

12 Nummern.

VIII. Beylagen.

1) Musik

Bianchi, Cavatine a. Bertonis Oper, Rosette

Cherubini, Scene a. Sacchinis Oper, Paolide.

Göteloff, Duett aus Göthe's Operette, Jery und Bätely.

Schicht, Chor aus Rochlitz's Oratorium, das Ende des Gerechten.

Schmidt, Nataliens Lied: Ahndung.

Schneider, Michaelis Lied: die Nacht.

Seidel, Gesänge zu Göthes Schausp., Götz von Berlichingen.

2) Kupfer:

zu Antes neuen Erfindungen.

Marpurgs Portrait.

Mozarts Portrait, als Titelvignette.

Weiße Portrait.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten Oktober. **N°. I.** 1805.

Der erste Ton.

Eine Phantasie.

Des finstern Chaos unendliche Kräfte
Rangen kämpfend und feindlich verbunden,
Ehe begonnen die Zeiten und Stunden.
Endlich entstarren die wilden, geschieden
Durch des Schöpfers gebietendes Wort! —
Doch nun von der Weisheit höchstem Gedanken
Neu vereinigt, zu Lieb' und Frieden,
Umfangen sie sich in der Ordnung Schranken,
Und wirken fort
In mächtigem, befruchtendem Streben,
Bis sie alles, was Gott gedacht,
Zum Daseyn gebracht,
Und allem, was leben konnte, sein Leben
Und ewig gebährendes Wirken gegeben.

Und es ward Licht.
Wolken bauen den Himmel;
Die Erde grünet und blüht,
Der Vogel schwingt sich durch die Luft;
Das Thier fühlt die junge Kraft —.
Und es ward der Mensch,
Dem Bilde Gottes gleich —
Der König in dem weiten Erdenreich! —

Doch das weite Reich war öde;
Lebensvoll, erscheint es todt —
Es war stumm!
Erschrocken, fürchtend staunend, blöde,
Sieht der Mensch die Wundergestalten
Um ihn wogen, um ihn walten,
Siehet sich, und blickt bedrängt zu Gott. —

Da vernahm des Schöpfers Wort die Welt:
Jedem Leben
Sey die Kraft gegeben,
Sein Geheimstes zu verkünden,
Wie es ihm selbst gefällt!

Nun schwingen die Stürme die Flügel
Mit lautem Rauschen und Wogen;
Und die raschen Ströme
Kommen brausend dahergezogen;
Bäche flüstern gesprächig zu Bäumen,
Die sich befreundet zu ihnen neigen,
Und die belebten Blätter lispeln
Freundliche Antwort. Es bricht sein Schweigen
Der düstre Stier,
Von mächtigem Gefühl seiner Kraft bewegt;
Der Löwe brüllt,
Von heftiger Gluth seines Stolzes erregt;
Die Lerche ruft aus goldner Wolke,
Die Nachtigall aus dunklem Hain:
Ich bin, und glücklich soll ich seyn!

Da geht auch dem Erdenfürsten
Die sehnsuchtbedrängte Seele auf:
Leise verlangend
Das schöne Weib umfangend,
Ruft auch er:
Ich bin, bin glücklich, und bin es nicht allein!
Und die schmeichelnde Echo wird wach;

Sie hallt des Glücklichen Melodieen —
Und sanfte Lust in Harmonie, sie nach.

Denn Preis dir, Ton, der du zuerst, was lebt,
Empfinden halfst des Lebens volle Kraft!
Drum Preis dir, Ton, der du zuerst, was lebt,
Empfinden halfst des Lebens volles Glück!
Von Gaben, die du selbst verliehen,
Soll stets dein Opferaltar glühen,
Und wer mit reiner Brust die Weihgeschenke gab,
Der geh' auch selbst dereinst nicht klanglos in sein Grab! —

Ueber den zweckmässigen Gebrauch der Mittel der Tonkunst.

Es ist nie mehr, und nie mit mehr Grunde über den unzweckmässigen Gebrauch der Mittel der Tonkunst — besonders über unverhältnissmässige Anhäufung derselben (Ueberladung) — geklagt worden, als eben jetzt. Komponisten, die denken mögen, sind wol eher vor Verirrungen zu verwahren oder von ihnen zurückzuführen durch einfache Auseinandersetzung der Sache selbst, als durch Klagen und Beschwerden, die, indem sie die Wunde zeigen, sie zugleich beizen. Ich werde eine solche Auseinandersetzung versuchen — diesmal auf dem Einen Wege, ein andermal auf dem entgegengesetzten — um ausser dem Facit auch die Probe der Richtigkeit derselben zu geben.

Ich will für Musiker, nicht für Philosophen schreiben, will meine Gedanken mittheilen, damit sie benutzt, nicht damit ich bemerkt werde: darum verberge ich nicht nur das Gerüste des Systems, sondern auch dies selbst, und ergreife eine Ansicht der Dinge, von welcher aus das Abstrakte sich zu versinnlichen und dem Auge darzustellen scheint. Vollkommen kann dies zwar nie gelingen, und darum kann der Philosoph ein solches Verfahren nie wünschen; es spricht aber Phantasie und Sinn an und kann durch diese zum Zweck leiten, darum wird es der Künstler jedem andern vorziehen.

Raisonnement allein, oder Beyspiele allein, dienen dem Künstler selten oder gar nicht. Mit jenem kömmt man ihm nicht bey, diese können ihn eben so falsch, als richtig leiten — wenn er auch nicht durch sie zum Nachahmer würde. Beydes vereinigt, findet am besten Eingang bey ihm, und zugleich erläutert, bestimmt und bestätigt dann eins das andere.

Ich wünsche, dass es mir gelinge, es so schreiben, dass jeder Leser sich einbildet, das verstehe sich ja von selbst, er habe das alles längst gewusst, und in seinem Leben nicht daran gezweifelt.

Die Mittel einer Kunst sind das, wodurch es dem Künstler möglich wird, sich in seiner Kunst auszusprechen — d. h. das, was seiner Seele vorschwebt, in einem Kunstwerke auszuführen, es hinzustellen: Zweckmässig ist der Gebrauch der Mittel, wenn gerade das, und nichts, damit erreicht wird, was damit erreicht werden soll.

Was dem Dichter die Sprache ist, dem Maler die Farbe, das sind dem Musiker Töne und Bewegung; und zwar Töne, die, wohllautend und gesetzmässig auf einander folgend und zusammenklingend, hörbar werden, (Melodie und Harmonie) und Bewegung, die ebenfalls ihr Gesetzmässiges und nach bestimmter Wahl Geordnetes hat, (Tempo, Taktart, Takt).

Das sind die Mittel des Musikers, aus ihnen schafft er seine Werke — dichtend, (als Komponist) oder darstellend (als Virtuos, in wiefern nicht auch dieser, phantasirend oder die Kompositionen eines Andern frey und eigenthümlich behandelnd, zum Dichter wird.) In diesen Werken will er Ideen und Gefühle ausdrücken; durch sie dieselben Ideen und Gefühle in den Zuhörern erregen.

So verschieden die Ideen und Gefühle sind, so verschieden sind auch die Werke, die sie ausdrücken; so verschieden die Werke, so verschieden muss auch die Anwendung der Mittel seyn, wenn jene wirklich ihre Absicht erreichen sollen. Und so finden sich auch in allen vorhandenen Musikstücken, die wirklich etwas ausdrücken, darstellen sollen, und nicht zu anderm Zweck abgefasst sind — z. B. blosse Uebungsstücke in Passagen und dergl., blosse phantastische Fiedeleyen, wie viele Instrumentalstücke, oder auch Gesänge, wo auf Text und Bedeutung (Charakter, Sinn) keine Rücksicht genommen wurden, wie bey vielen italienischen.

(Der Musiker will das sagen, wenn er sich etwa ausdrückt: Es ist in allem, was zur Sache gehört, ein ganz ander Ding z. B. um eine Kanzonette von Paisiello und ein Chor von Händel, um einige Pleyelsche Variationen und einen Haydnschen Sinfoniensatz; sie sind aber alle gut, in ihrer Art.)

Widmete sich Niemand der Kunst, und besonders der Komposition, als wer wirklich Genie hat; bekäme ein solcher genialischer Mensch frühzeitig nur die Schule, die ihn alle Mittel seiner Kunst kennen lehrte und ihn fähig machte, sie alle frey, aber gesetzmässig (nach Regeln, auf die Natur der Sache und des Menschen gegründet,) zu gebrauchen; würde er nicht durch verfehlte Werke und deren öfteres Anhören verwöhnt, durch Forderungen der unverständigen Menge gemisleitet, durch falsche Ansichten und Beurtheilungen irre gemacht: so dürfte man ihn nur sich selbst überlassen, und müsste es auch, denn er muss doch immer — wenigstens nach mancherley Versuchen — die rechten Mittel wählen und sie zweckmässig anwenden. Aber das Genie kann nicht frey bleiben vom nachtheiligen Einflusse der angegebenen Verhältnisse: es bedarf daher der Zurückführung auf die rechte Bahn durch den Verstand. Sodann giebt es Künstler, die nicht Genie, aber Talent und Fleiss besitzen, und durch diese ebenfalls sehr schätzbare, zum Genuss der Kunst nothwendige, zur vielseitigen Bildung für dieselbe wohlthätige, ja auch selbst dem Genie sehr heilsame Werke liefern: diese bedürfen einer Anweisung und Nachhülfe ebenfalls durch den Verstand.

Die zweckmässige Anwendung der Kunstmittel, die der Verstand, nach Begriffen oder nach Erfahrungssätzen, lehrt, macht ein Werk zwar nicht schön — hilft nur es recht, richtig machen; macht nicht, dass man es rühmen muss, sondern nur, dass man's von dieser Seite nicht tadeln kann; macht nicht, dass es ein ästhetisches Vergnügen gewähren müsse, sondern nur, dass es in diesem Betracht kein Missvergnügen gewähre (und schafft etwa eine wissenschaftliche Befriedigung): der unzweckmässige Gebrauch derselben macht aber ganz gewiss auch das geistreichste Werk weit geringer und auch weit weniger wirksam, als es sonst seyn würde, der zweckwidrige Gebrauch derselben macht es zu einem Widerspruch in sich selbst, zu einer Thorheit eines geistreichen Menschen — zu einer Missgeburt, die allenfalls Staunen erregen kann, aber auch Bedauern erwecken muss.

(Damit der Musiker auch dies gleich anschaulich habe, denke er an Beyspiele. Von dem Rechten wird in der Folge ausführlich gesprochen, Belege zum unzweckmässigen Gebrauch der Mittel geben manche bekannte, grosse Arien neuerer Komponirten, wo die Singstimme gefühlvolle Worte vorzutragen, aber die unbedeutendsten Melodieen erhalten hat, wogegen mehrere üppig konzertirende Instrumente etwas vielleicht Feines, aber ganz Unbestimmtes sagen, und obendrein die Singstimme gar nicht aufkommen lassen. Zu Belegen von zweckwidrigem Gebrauch der Mittel können einige scherzhafte Rondos in der Passion von Paisiello, und einige echt komische Stücke in der Passion von Beethoven dienen. Giebt man beyden gerade die entgegengesetzte Bedeutung und Stelle, so werden sie, und mit allem Recht, sehr gefallen, hebt man alle bestimmte Bedeutung auf — lässt z. B. die Singstimme auf einem Instrumente spielen — so werden sie nicht missfallen. Wie sie nun aber sind, hebt Zweck und Mittel einander auf — was eben, wenn beydes einander stark und schroff entgegenstehet, das Hochkomische erzeugt.)

Sonach kann eine Anweisung zum zweckmässigen Gebrauch der Mittel der Tonkunst dem Komponisten nützlich seyn, sie ist es aber auch dem Liebhaber — zur Berichtigung seiner Urtheile, zur Läuterung seines Geschmacks, sie kann auch jedem denkenden Menschen willkommen seyn zur Beobachtung der Wirkungen der musikalischen Werke auf Menschen überhaupt, und besonders der Werke auf die Menschen — dieses Zeitalters, dieses Standes der Kultur etc., zur Vergleichung der Kunst mit der Natur, des leisern Ganges von jener mit dem unaufhaltbaren Schritt von dieser u. s. w. —

Jedes menschliche Gefühl, von der zartesten Regung des innern Sinnes, bis zum heftigsten Affekt, der selbst die äussern beherrscht — jedes Gefühl hat sein Charakteristisches — das, was es von andern unterscheidet. Was ist, muss etwas seyn. Aber die Sprache reicht bey weitem nicht hin, alle Gefühle und ihr Unterscheidendes bemerklich zu machen. Töne und Bewegung reichen hin — daher das unermessliche Feld, der unwiderstehliche Reiz und jeder Vorzug der Künste, die sie als Mittel gebrauchen, (der Musik und höhern Tonkunst) vor den andern Künsten. Töne und Bewegung drücken aber nichts so bestimmt und ganz unverkennbar aus, wie die Dichtkunst, die durch Worte den Gegenstand selbst bezeichnet, oder die Mahlerey, die ihn selbst hinstellt — daher das wenigere Schwankende, wenigere vom Empfänger Abhängige, wenigere den Zufällen Unterworfene, und jeder Vorzug anderer Künste vor der Musik.

Was nun der Musiker durch Töne und Bewegung schaffen, welches Ziel er sich bey seinen Arbeiten stecken soll, das muss ihm sein Inneres, als Mensch, sagen; wie er es in sich ausbilden, auf welchen Wegen er sich dem Ziele nahen soll: das muss ihm sein Inneres, als Künstler, sagen — der Genius, oder die Einsicht, oder am besten, beydes; in diesem Gebiet gilt kein Befehl irgend eines Andern, ja auch der Rath, der wohlgemeynte, ist selten von besonderer Wirkung, hier fasst jeder selbst seinen Entschluss und vollführt ihn auch selbst; hier muss folglich jeder, je nachdem er Edles oder Unedles wählt, weit vordringt oder ermattend und bequem zurückbleibt, durch sich selbst leben oder sterben. Wie nun aber der Künstler das in sich Gebildete auch ausser sich klarer, bestimmter, wirksamer hinstellen; durch welche Hülfen er auf dem Wege zu seinem Ziele am leichtesten und sichersten fortkommen könne: das lässt sich lehren — und folglich auch, wie er die vorhandenen Kunstmittel zweckmässig zu gebrauchen habe.

(Der Musiker wird das ungefähr in seiner Sprache also ausdrücken: Ich kann mir nicht vorschreiben lassen, was ich schreiben oder spielen soll — das findet sich von selbst in meinem Triebe; ich kann mir auch nicht vorschreiben lassen, dass, wenn ich nun z. B. jetzt einen pathetischen Sinfoniensatz zu schreiben mich aufgelegt, gedrängt fühle, ich ihn gerade so machen — gerade solche Melodieen, gerade solche Harmonie, gerade solche Führung beyder mir abzwingen und hinschreiben soll: auch das muss sich von selbst finden, und findet sich auch, wenn es recht ist! Aber wenn ich nun die Hauptgedanken fest und klar, und wie ich damit anfangen will — wo es hinaus soll — dunkel, jedoch lebhaft im Kopfe habe, und ich setze mich nun hin zum Schreiben, oder ich fasse die Geige, zu phantasiren: da kömmt mir zu statten was ich gelernt habe, damit's herausgeht, und ordentlich, und überhaupt, wie ich's haben will, und fühle, dass es seyn muss.)

Solche Anweisung und Nachhülfe kann man nun auf mancherley Weise geben: entweder man bestimmt die Gefühle näher und erinnert den, mit welchem man spricht, daran, dass er sich selbst deren bey der und jener Veranlassung bewusst worden — das muss aber immer unvollständig bleiben, theils wegen dessen, was schon oben darüber gesagt ist, theils aus andern Ursachen, die aufzusuchen hier zu weit und zu tief führen müsste; oder man führet zu solchen vorhandenen Kunstwerken, die ihrem Zweck ganz entsprechen, und weiset auf die zur Erreichung dieses Zwecks ähnlich verwendeten Mittel hin — was aber den weniger Unterrichteten schwerlich genügen und den Verwöhnten, so wie jeden nicht fest Stehenden, auf neue Abwege leiten kann; oder endlich, man verbindet beydes mit einander, und verlässt sich, hat man dies gethan, auf die eigene, innere Beystimmung der Gefühle — was man auch mit Sicherheit kann, und am Ende ja bey allem, was Poesie und Kunst ist, thun muss.

So soll es hier versucht werden mit einer Auseinandersetzung des rechten Gebrauchs der Mittel der Tonkunst zum Ausdruck des Erhabenen, des Grossen, (Starken, Erschütternden) des Anmuthigen, (Lieblichen) und des Niedlichen — als vier Gattungen der Empfindungen, die sich am leichtesten und deutlichsten durch Musik ausdrücken lassen, und worüber man sich auch am leichtesten fasslich und bestimmt in Worten äussern kann.

(Die Fortsetzung folgt im dritten Stück.)

NACHRICHTEN.

Wahrscheinlich nehmen die meisten Leser dieser Zeitung an der so lange vorbereiteten, und schon im Voraus durch böse und gute Gerüchte hin gegangenen Aufführung von Mozarts Don Juan in Paris, so vielen Antheil, als dass ihnen nicht eine kurze, vorläufige Notiz über die erste Vorstellung desselben aus den so eben eingelaufenen neuesten Pariser Blättern willkommen seyn sollte, bis sie durch eine ausführliche Schilderung von unserm Korrespondenten, die nur nach einigen Wiederholungen möglich wird, genauer unterrichtet werden. Aus der Zusammenstellung der mancherley, zum Theil ziemlich ungleichen Relationen und Kritiken jener Blätter scheint doch so viel mit Gewissheit abzunehmen: Don Juan ist, was das Gedicht anlangt — wie es in Paris, und auf dem kaiserlichen Theater zu erwarten war — beträchtlich verändert und dem näher gebracht worden, was der Franzos eine grosse heroische Oper nennet: so ist man mit dem Gedicht zufrieden worden. Die Musik hat man viel sorgsamer behandelt, als vor zwey Jahren die der Zauberflöte — wenigstens sind alle Hauptstücke unverändert beybehalten, keine fremden eingemischt, und nur wenige kleigere Sitten aufgeopfert werden: so ist man von dieser entzückt. Die Oper ist mit grossen Ballets und prachtvollen Dekorationen ausgeschmückt. Sie war vom Orchester, wie von den Sängern und Sängerinnen, sehr genau einstudirt. Das erste behauptete seinen alten Ruhm, die zweyten leisteten denn doch, was in ihrem Vermögen war. Die Erwartung des Publikums war aufs höchste gespannt, der Zulauf ungeheuer; alles wurde zufrieden gestellt und Mozart ist der triumphirende Held des Tages. Dass einige der Sängerinnen und Sänger, im Gesang nicht vollkommen, im Spiel noch weniger befriedigten, daran soll mehr Ängstlichkeit, als irgend etwas anders, Schuld seyn — indem sie für diese ganze Gattung noch viel zu wenig eingerichtet seyen. Da aber die talentvollsten Mitglieder der Gesellschaft in dieser Oper auftreten, die Aufgabe zu würdigen wissen, den besten Willen haben und allen Fleiss anwenden: so kann es nicht fehlen, die folgenden Aufführungen müssen besser und immer besser werden.

Unsere musikalischen Unterhaltungen in Leipzig haben mit dem Herbst unter den glücklichsten Auspicien begonnen. Das erste der wöchentlichen Konzerte im Saale des Gewandhauses zeichnete sich durch mehrere vortreffliche, und bisher noch ganz unbekannte Musikstücke aus, von denen, wie wir es immer gehalten haben, bey der vierteljährigen Uebersicht weiter gesprochen werden wird. Als erste Sängerin hatte die Direktion für dies Halbjahr Dem. Veltus aus Berlin, die Schülerin und Verwandte des verdienten Zelter, engagirt, die mit sehr wohlgewählten Stücken in verschiedenem Genre auftrat und allgemeinen Beyfall verdiente und fand. In einer Scene von Himmel konnte sie ihre treffliche Schule und edle Methode, in einer Arie von Righini die Anmuth ihrer einnehmenden, jugendlich frischen Stimme am vortheilhaftesten wirken lassen. Schon dieses Unterscheiden, Absondern, der Charaktere würde für sie, als eine Sängerin von Geist, Geschmack und gründlicher Bildung für ihre Kunst zeugen, wenn man nicht schon durch andere, auch dem weniger Unterrichteten leicht bemerkbare Vorzüge, von denen die maschinenmässig geschickte Sängerin nichts weiss — wie z. B. durch ihr vortreffliches Portamento und durch Vermeidung alles unrichtigen und zweckwidrigen Verschnörkelns — davon überführt wäre. Da nun ausserdem das Konzert von allem Guten, das es besass, nichts verloren; (es sey hier nur vorläufig kurz erwähnt, dass Mad. Müller durch ein ganz neues, brillantes Klavierkonzert, so wie Hr. Müller durch Wiederholung eines seiner besten Flötenkonzerten, diesmal das Publikum ungemein erfreueten, und dass unser trefflicher Matthäi auf der Rückreise aus Kreutzers Schule in Paris ist) da es im Gegentheil durch manche sehr schätzbare, neue Acquisition und manche verbesserte Einrichtung gewonnen hat: so dürfen wir ausgezeichnet schönen Stunden in diesen Versammlungen entgegensehen.

Auf eine grosse, und bisher im Publikum ganz unbekannte Messe von Joseph Haydn, (B dur, mit Trompeten, Pauken und Klarinetten) die Herr Musikdirektor Müller in den Hauptkirchen aufführte und die wunderschöne Stücke hat, (z. B. Kyrie, Agnus Dei, Dona nobis pacem) wollen wir auch hier nur vorläufig aufmerksam machen. Sie wird wahrscheinlich in nicht langer Zeit im Druck erscheinen.

Auch die montägigen Assembleen im Beygangschen Museum, wo auserlesene Quartettmusik einen Theil der Unterhaltung ausmacht, haben ihren diesjährigen Anfang genommen, und in einem guten und nicht leichten, nur für diese Versammlung nicht genug passenden Quartett hörte man Mad.

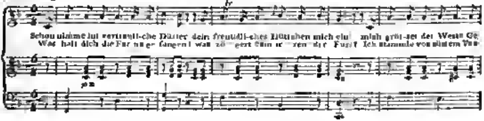
Schmidt, eine reisende Violinspielerin von gutem Ton, vieler Fertigkeit und nicht gemeiner Sicherheit des Spiels hören.

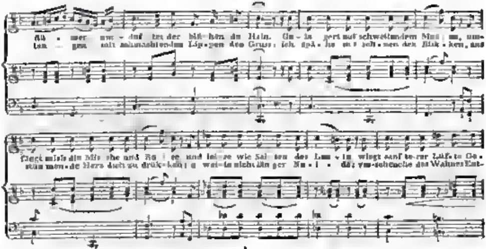
Recensionen.

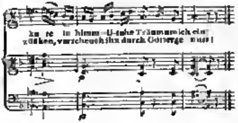
1. *Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, komponirt und Sr. Durchl. dem Hrn. Erbprinz. v. Thurn und Taxis — gewidmet von Sterkel, Kur-Erzkanzler. Kapellm. 9te Samml.* Augsburg, bey Gombart. (Pr. 2 Fl.)
2. *Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt und der talentreichen Künstlerin Madame Schick gewidmet, von Sterkel. 11tes Werk.* Oranienburg, bey Werkmeister. (Pr. 1 Thlr.)

Herrn Kapellmeisters Sterkels Lieder finden ein achtbares Publikum, besonders unter Damen; und sie verdienen, es zu finden. Sterkels angenehme, fliessende Melodieen, wenn sie auch nicht immer neu sind, seine nicht arme, nicht überladene, und immer angemessene Begleitung; und dass es ihm fast überall gelingt, wenn auch nicht das Individuelle, was ein Lied hat, doch gleichsam ein allgemeines Resultat im Gefühl, den Totaleindruck, den es macht, in die Musik zu legen, wozu wol noch die meistens glückliche Wahl seiner Texte kommt — dies erwirbt Sterkeln Achtung und Eingang. Die hier angezeigten Sammlungen gehören unter seine besten. In beyden sind alle Lieder ganz durchkomponirt — wie man's nun einmal nennt; oder vielmehr, Hr. Sterkel hat einen Mittelweg eingeschlagen, der, unserer Meynung nach, der beste ist, so lange die deutschen Dichter so selten auf den Musiker Rücksicht nehmen: er setzt zwar alle Strophen in Noten aus, lässt aber jeder dieselbe Melodie und Begleitung, bis da, wo der Text zu einer Abänderung nähere Veranlassung giebt; eine solche Veranlassung lässt er aber nirgends unbenutzt vorbeygehen, und an mehreren Stellen hat uns eben dies eine treffliche Musik verschafft. Die Lieder einzeln durchzugehen, ist, bey der allgemeinen Bekanntschaft mit Sterkels Schreibart, unnöthig, und da so vieles in dieser Zeitung Platz finden muss, uns zu erlassen. Wir begnügen uns, nur wenige Stücke mit zwey Worten auszuheben, und zwar aus Op. IX. No. 2. als das am wenigsten gelungene Lied, (wir wollen auch nicht das zärtliche Gemüth, wie es hier ausgedrückt worden ist, allzusehr negiren). No. 5. als das am meisten gelungene, wahrhaft vortreffliche, das die schöne Situation, wie es hier der Text will, fast dramatisch — recht bestimmt und lebendig, hinstellt; aus Op. XI. — welche Sammlung auch reicher an guten Stücken ist, als IX — das kleine, einfache, sehr schöne Lied, S. 8. Und um den Lesern diese trockene Anzeige zu vergüten, sey es erlaubt, dies Lied herzusetzen, mit Weglassung der — übrigens hier nicht übeln Ritornelle und was sonst mehr zur Dekoration gehört.

Sehnsucht.


tr
Schon nahme bei vertrauliche Dämmer dein freundliches Hüttchen mich ein, mich grüsset der West Ge-
Was hält dich die Ferne gefangen! was zögert dein zarter Fuss? Ich stammle von einem Ver-
pia


Ah - mer um - duf - tet der blü - hen - de Hain. Ge - la - gert auf schwellendem Moo - se, um-
tan - - gen mit schmachtendem Lip - pen den Gruss: ich spä - he mit seh - nen den Blik - ken, und
fängt mich die Mü - he und Ru - - he und leise wie Sai - ten der Lau - te, wiegt sanft ter rer Lüf - te Ge-
stim - men - de Herz doch zu drük - ken; o wei - le nicht län - ger Nu - l - - die verscheuche des Wahnes Ent-


ku - re in himm - li - sche Träume mich ein!
zük - ken, verscheuch ihn durch Götterge - nuss!

ANEKDOTE.

Ein Fräulein, das sich gegen ihren sorgfältigen und genauen Lehrer im Klavierspiel öfters ungnädig (unartig) bezeigte, sagte einst, da sie besonders schlecht spielte und vieler Fehler überführt wurde: Ach, so stören Sie mich doch nicht immer! —

Die musikalische Beylage No. I.

Zu der Berliner Aufführung der neuen Bearbeitung des Götz von Berlichingen von Göthe hat Hr. Musikdirektor Seidel, dem das Berliner Nationaltheater schon viele sehr schätzbare Kompositionen verdankt, womit er die Werke guter Dichter hat ausschmücken helfen, und den das auswärtige Publikum besonders als glücklichen Liederkomponisten kennet und werth hält — neue Musik geschrieben, die allgemeinen Beyfall gefunden hat, und von welcher wir zwey interessante Stücke hier mittheilen, für welche alle, die davon Gebrauch machen wollen, sich, so wie wir, dem Komponisten verbunden fühlen werden.

d. Redakt.

(Hiebey die Beylage No. I)

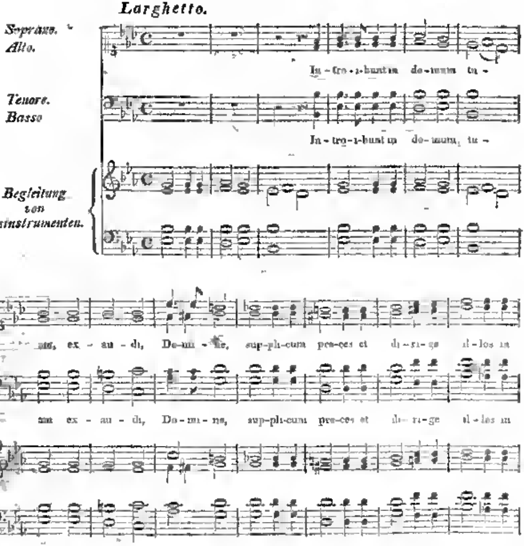
Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

No. I.

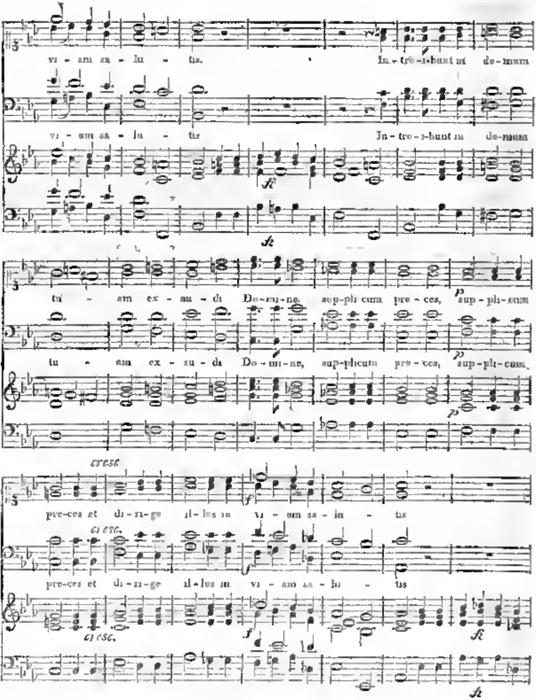
Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Kirchgang aus Götz von Berlichingen.

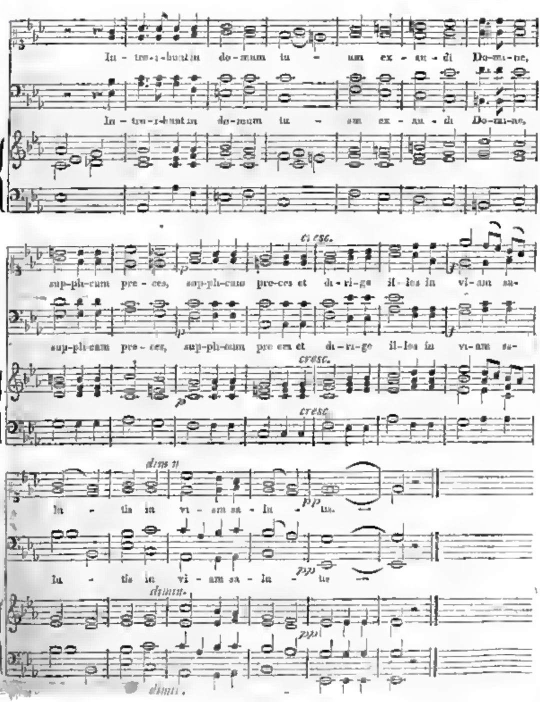
F. L. Seidel.


Larghetto.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso
Begleitung von Blasinstrumenten.
In-tro-i-bunt in do-mum tu-am, ex-au-di, Do-mi-ne, sup-pli-cum pre-ces et di-ri-ge il-los in
In-tro-i-bunt in do-mum, tu-am ex-au-di, Do-mi-ne, sup-pli-cum pre-ces et di-ri-ge il-los in

Digitized by Google


vi - am sa - lu - tis.
In - tro - i - bunt in do - mum
vi - am sa - lu - tis
In - tro - i - bunt in do - mum
sf
sf
tu - am ex - au - di Do - mi - ne, sup - pli - cum pre - ces, sup - pli - cum
tu - am ex - au - di Do - mi - ne, sup - pli - cum pre - ces, sup - pli - cum
p
p
p
cresc.
pre - ces et di - ri - ge il - los in vi - am sa - lu - tis
cresc.
pre - ces et di - ri - ge il - los in vi - am sa - lu - tis
cresc.
f
f
f
sf
sf

Digitized by Google

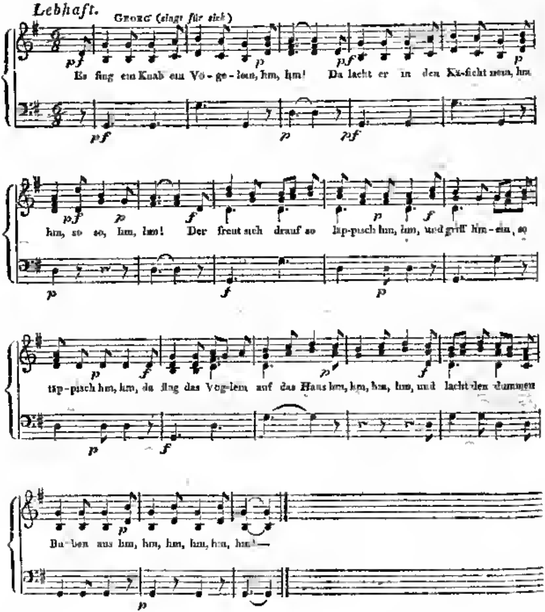

In - tro - i - bunt in do - mum tu - um ex - au - di Do - mi - ne,
In - tro - i - bunt in do - mum tu - um ex - au - di Do - mi - ne,
cresc.
p
sup - pli - cum pre - ces, sup - pli - cum pre - ces et di - ri - ge il - los in vi - am sa -
sup - pli - cum pre - ces, sup - pli - cum pre - ces et di - ri - ge il - los in vi - am sa -
cresc.
p
cresc.
f
dimin.
lu - tis in vi - am sa - lu - tis.
pp
lu - tis in vi - am sa - lu - tis.
pp
dimin.
pp
dimin.

Digitized by Google

Lied aus Götz von Berlichingen.

(Für zwei Hörner.)

F. L. Seidel.


Lebhaft.
Georg (singt für sich)
Es fing ein Knab ein Vö-ge-lein, hm, hm! Da lacht er in den Kä-ficht nein, hm,
hm, so so, hm, hm! Der freut sich drauf so täp-pisch hm, hm, und griff hin-ein, so
täp-pisch hm, hm, da flog das Vög-lein auf das Haus hm, hm, hm, hm, und lacht den dummen
Bu-ben aus hm, hm, hm, hm, hm, hm!—
pf
p
f

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Oktober. N°. 2. 1805.

Es wird für den Freund der Kunst immer erfreulich seyn, wenn er erfährt, dass an diesem oder jenem Orte durch diesen oder jenen Einzelnen, sey er Künstler oder bedeutender Kunstfreund, wieder etwas geschaffen worden, das vorher nicht da war und durch die Masse schöner und zweckdienlicher Kunstbestrebungen vermehrt; aber doppelt erfreulich muss es ihm seyn, wenn ganze Gesellschaften gebildeter, wohlgesinnter und achtungswürdiger Personen sich zu solchen Zwecken vereinigen — nicht nur weil dann etwas Vorzüglicheres zu Stande kommen kann, sondern weil dies zugleich beweiset, dass das Vorzügliche auch seinen Kreis finde, worin es aufgenommen, wirklich nach Verdienst gewürdigt, gefördert, genossen, belohnet werden wird. Zu keiner Zeit waren wol aber dergleichen Verbindungen der Bessern zu solchem Zweck wünschenswerther und nöthiger, als eben jezt, wo eine Menge Menschen, die von allem entblösst scheinen, was zur Würdigung und selbst zum Genusse der Kunst vorauszusetzen ist, über die Werke derselben, so wie über Künstler, (und mithin grossentheils über den Gang der Kultur und die Schicksale der Kunst) entscheiden, und das kurrente Urtheil, wie das Ansehen dessen, was man nun das Publikum gemeiniglich zu nennen pflegt — immer verdächtiger machen. Ist dies bey allen Künsten der Fall, so ist es es ganz vorzüglich bey denen, die, ihrer Natur nach, viele Theilnehmer verlangen, und ihrer gegenwärtigen Lage nach, fast ganz eben dem hingegeben sind, was man, etwas zweydeutig, ihr Publikum nennet — bey der Schauspielkunst und Musik: und es wäre noch auszumachen, ob sich der, der es vermöchte — vorzügliche Schauspieler und Musiker, oder einen beträchtlichen Kreis von Liebhabern für das Vorzügliche in der Schauspielkunst und Musik, zu bilden, sich nicht (wie eben jezt die Sachen stehen) ein noch grösseres Verdienst durch das leztere, als durch das erste erwürbe? Wenigstens wird das unleugbar seyn, dass Gesellschaften, die beydes beabsichtigen, die wünschenswerthesten und verdientesten von allen denen sind, die überhaupt für diese Künste thätig seyn wollen.

Sonach ist die so eben sich bildende, grosse musikalische Gesellschaft in Warschau, die allerdings beydes berücksichtiget und schon so bedeutende Vorschritte zu ihrem Ziel gethan hat, nicht nur als eine merkwürdige, erfreuliche, neue Erscheinung in diesen Blättern anzuführen; sondern es scheint uns auch Pflicht, jezt ihre Statuten, die uns gefälligst mitgetheilt worden, hier (wenigstens auszugsweise und so weit sie nicht allein lokal sind) bekannt zu machen — um theils dem Unternehmen unsre Achtung zu bezeigen und vielleicht etwas zu dessen noch weiterer Ausbreitung beyzutragen, theils andern grossen Städten, die sich zur Nachahmung angereizt fühlen könnten, diese Nachahmung durch Bekanntmachung der schon gesammelten Erfahrungen jener Gesellschaft zu erleichtern.

Die Redaktion.

Statuten der musikalischen Gesellschaft zu Warschau

I. Allgemeine Grundsätze.

§ 1. Unter dem Titel, **musikalische Gesellschaft**, vereinigen sich die Freunde der Tonkunst in Warschau zu dem Zwecke, sich unter einander mit jeder Art von musikalischen Vergnügungen anständig zu unterhalten, und alles, was zur Verbesserung des Geschmacks darin beytragen kann, möglichst beyzutragen.

§ 2. Wenn gleich die einzelnen Mitglieder sich für jetzt zu dieser Absicht allein verbinden, so behalten sie sich doch hiermit ausdrücklich vor, künftig, wenn es die Umstände erlauben, ihre Bemühungen auf andere schöne Künste auch mit auszudehnen.

§ 3. Die Dauer dieser Gesellschaft bleibt auf so lange bestimmt, als nicht unbezwingbare Hindernisse deren Auflösung nothwendig machen werden.

§ 4. Zur Erreichung ihrer Zwecke muss ein geräumiges und anständiges Lokale angeschafft werden, in welchem die Gesellschaft zusammen kommen und ihre Unterhaltungen üben kann.

§. 5. Die unterzeichneten Mitglieder machen den Stamm der Gesellschaft aus, welche diese Statuten derselben gemacht hat und deren Festhaltung garantirt.

II. Von den Mitgliedern der Gesellschaft.

§ 1. Wirkliche Mitglieder dieser Gesellschaft können nur diejenigen werden, welche entweder praktisch oder theoretisch zu dem gemeinsamen Zwecke mitwirken, das ist, diejenigen, welche irgend ein musikalisches Instrument allein oder im Orchester mitspielen, singen oder musikalische Abhandlungen für die Gesellschaft ausarbeiten, oder auch komponiren können und wollen.

(Siehe §. 5)

§ 2. Die Ehegatten, Verwandten und einzelnen Angehörigen eines solchen Mitgliedes, welche nicht einzeln zu dem gemeinsamen Zwecke mitwirken können, haben in der Gesellschaft freyen Zutritt, jedoch werden zu den Angehörigen nur diejenigen gerechnet, welche als Hausgenossen zur Familie gehören.

§. 3 Männliche Verwandte, welche das zwanzigste Jahr zurückgelegt haben, oder eine Haushaltung für sich führen, müssen, wenn sie nach § 1 zum gemeinsamen Zwecke mitwirken können, die Verbindlichkeiten eines wirklichen Mitgliedes übernehmen.

§ 4. Eben dasselbe gilt auch in Ansehung der Hausofficianten.

§. 5. Diejenigen Theilnehmer, welche bis zum Eintritt der wirklichen Operationen der Gesellschaft, durch Unterzeichnungen beytreten, werden von den erwählten Vorstehern, nach deren Befinden von der Zulässigkeit der Kompetenten, auf- und angenommen.

§. 6. Die künftigen wirklichen Mitglieder werden aber nur auf Vorschlag eines schon aufgenommenen wirklichen Mitgliedes von den Vorstehern nach vorheriger Prüfung auf- und angenommen, wenn sie der Gesellschaft vorher durch öffentlichen Aushang in dem Konzertsaale bekannt gemacht, und binnen vier Wochen keine solche Ausstellungen gegen sie gemacht werden, welche sie als unzulässig machten, die aufzunehmenden auch sich zur Festhaltung der gesellschaftlichen Statuten durch deren Unterschrift verpflichtet haben.

§. 7. Nichtmusikalische Eltern können ihrer musikalischen Kinder wegen, und so auch Kinder ihrer Eltern wegen in die Gesellschaft auf- und angenommen werden.

§. 8. Bey der Unterschrift der Statuten bemerkt jedes Mitglied, in welcher Art oder an welchen musikalischen Instrumenten selbiges zu dem gemeinsamen Zwecke nach § 1. Pit. II. mitzuwirken entweder sich selbst oder denjenigen Angehörigen, für welchen es sich der Gesellschaft anschliesst, verbindlich macht.

§. 9. Blosse Musikfreunde, welche weder selbst noch durch ihre Angehörigen zu dem gemeinsamen Zwecke der Gesellschaft mitzuwirken im Stande sind, und an den Unterhaltungen der Gesellschaft dennoch Theil nehmen wollen, können als Ehrenmitglieder aufgenommen werden.

§. 10. Sie müssen aber durch zwey Mitglieder der Gesellschaft in Vorschlag gebracht und empfohlen, und hiernächst um ihre Aufnahme von der Gesellschaft ballotirt werden; der Kompetent kann jedoch nur in dem Fall auf- und angenommen werden, wenn nicht mehr als drey dissentirende Mitglieder gegen ihn sind.

§. 11. Diese Ehrenmitglieder haben bey Berathschlagungen über blos musikalische Gegenstände keine Stimme, ausserdem aber haben sie mit den wirklichen Mitgliedern gleiche Rechte.

(Sehr gut!)

§. 12. Wer musikalisch und zu dem oft erwähnten gemeinsamen Zwecke der Gesellschaft thätig mitzuwirken im Stande ist, es aber nicht will, der kann als Ehrenmitglied nicht aufgenommen, ja nicht einmal als Gast zugelassen werden.

(Ebenfalls!)

§. 13. Austreten kann jedes Mitglied der Gesellschaft nach vorheriger dreymonatlicher Aufkündigung; will aber dasselbe wieder aufgenommen werden, so kann solches nur unter den §. 6. und 10. festgesetzten Modalitäten geschehen, dann muss dasselbe aber die Hälfte seiner mittlerweile ausgefallenen sämmtlichen Beyträge nachzahlen, es wäre denn, dass selbiges in dieser Zwischenzeit auswärts domicilirt gewesen, in welchem Falle für die verflossene Zeit nichts nachgezahlt wird.

III. Von dem Etablirungsfond.

§. 1. Zum Ankauf des Lokals der Gesellschaft, zur Einrichtung desselben, und zur Anschaffung der nöthigen musikalischen Instrumente, Utensilien, Musikalien, Schriften und dergleichen mehr, muss die Gesellschaft den erforderlichen Fond zusammenbringen.

§. 2. Dieses geschieht durch Aktien von funfzig, einhundert bis eintausend Thalern in Dukaten gerechnet.

§. 3. Die Summe dieses durch Aktien zusammenzubringenden Fonds bestimmen die Vorsteher, je nachdem die ad §. 1. anzuschaffenden Bedürfnisse ihn erfordern werden.

§. 4. Von den Aktienkapitalien wird jährlich eine Prämie von höchstens acht von hundert und zwar in halbjährigen Terminen aus der Societätskasse gezahlt.

§. 5. Dergleichen Aktien kann auch ein Fremder acquiriren.

§. 6. Das Vorzugsrecht zu den Aktien gebühret demjenigen, der das baare Geld dafür früher zahlt und die kleinste Prämie davon verlangt.

(Dieses Kapitel ist nun weiter sehr genau, und zugleich so ausgeführt, dass jedem einleuchtet, es sey gesichert. Wir wollen nur wenige §§. ausheben.)

§. 9. Zur Sicherheit der Aktien wird den Inhabern das unbewegliche und bewegliche Eigenthum der Gesellschaft, insbesondere aber das zum Anbau bereits angekaufte ehemalige Mnischeksche Palais auf der Senatorengasse zu Warschau nebst dazu gehörigem Garten verschrieben.

§. 10. Sobald das Gebäude ausgebaut ist, wird selbiges bey der hiesigen Feuer-Societät, und das Mobilien-Vermögen der

Gesellschaft bey der Londner oder einer sonstigen guten Feuer-Assekuranz-Societät gehörig versichert.

§ 11. Hypothekarische Schulden können auf das unbewegliche Eigenthum der Societät nicht kontrahirt, und das Mobiliar-Vermögen derselben nicht anderweit verpfändet werden.

§ 12. Von den nach § 20 dieses Titels zum Etablissementsfond eingehenden Beyträgen und von den Ueberschüssen der Tit. IV näher bestimmten monatlichen Beyträge wird ein Amortisationsfond gesammelt und aus diesem von Zeit zu Zeit die Aktien wieder eingelöst.

§ 20. Wer allererst nach dem ersten July dieses Jahres der Gesellschaft als Mitglied beytritt, zahlt zum Etablissementsfond dreyssig Thaler ohne jemals irgend einige Ansprüche daran zu behalten.

IV. Von den monatlichen Beyträgen.

§ 1. Zur Bestreitung der laufenden Kosten zahlt jedes wirkliche Mitglied für seine Person monatlich anderthalb Thaler und für jedes von seinen Angehörigen, welche in der Gesellschaft freyen Zutritt haben sollen, einen Thaler, für Kinder unter vierzehn Jahren aber einen halben Thaler voraus, als zu welchem Ende die Personenzahl seiner Familie bey der Unterzeichnung namentlich angegeben und jede Verminderung oder Vermehrung derselben zu Anfange des nächsten Monats den Vorstehern angezeigt werden muss.

§ 2. Auf Verlangen können die Vorsteher für die minder bemittelten Mitglieder, für Familien, welche über zwey Personen stark sind, und für Subalternen den monatlichen Beytrag mit einem Drittheil herabsetzen, so dass dergleichen Mitglieder nur zwey Drittheile des § 1. festgesetzten Beytrags zahlen; auch können sie den unbemittelten den nach § 20. Tit. III. zu entrichtenden Beytrag zum Etablissementsfond erlassen, ermässigen, oder bis zu bessern Vermögensumständen nachsehen.

§ 3. Arme Mitglieder, welche den Beytrag nicht aufbringen können, bleiben gänzlich davon befreyt und bestimmen dies die Vorsteher nach ihrer Ueberzeugung von den Vermögensumständen des aufzunehmenden Mitgliedes.

(Löblich!)

§ 4. Durch die fünf Sommermonate vom ersten May bis zum letzten September wird überall nur die Hälfte der monatlichen Beyträge entrichtet.

§ 5. Wer allererst nach dem ersten July dieses Jahres der Gesellschaft beytritt, zahlt monatlich ein Drittheil mehr, nämlich, anstatt anderthalb Thaler zahlt er zwey Thaler und so weiter in diesem Verhältniss.

§ 6. Die Heruntersetzung dieser monatlichen Beyträge wird für den Fall hiermit vorbehalten, wenn der künftige Zustand der Kasse selbige erlaubt.

§ 7. Zur Sicherheit der Beyträge legt jedes Mitglied bey der Aufnahme soviel in die Kasse, als sein eigner Beytrag auf drey Monate beträgt.

§ 8. Beym Austritte aus der Gesellschaft wird diese Einlage baar zurückgezahlt.

§ 9. Wer in drey Monaten seine Beyträge nicht entrichtet, der giebt eben dadurch zu erkennen, dass er aus der Gesellschaft austritt, und verfällt sodann seine Einlage der Kasse.

§ 10. Die monatlichen Beyträge werden allemal vom ersten bis achten jeden Monats pränumerirt an den dritten wirklichen Vorsteher von den Mitgliedern eingezahlt.

§ 11. Wer die Zahlung in diesen acht Tagen unterlässt, der wird dem Boten, welcher nach den Beyträgen zu ihm geschickt wird, zwey gute Groschen Botenlohn bezahlen, und wer dann auch noch nicht seine

Google

Beyträge entrichtet, der wird in der Gesellschaft durch öffentlichen Aushang im Konzertsaale bekannt gemacht, im zweyten und dritten Monate aber ihm der §. 9. dieses Titels in Erinnerung gebracht.

V. Von den Officianten der Gesellschaft und ihren Verrichtungen.

§. 1. Zur Erhaltung der Ordnung nach diesen Statuten werden drey wirkliche Vorsteher und zwey für die Ehrenmitglieder gewählt, welche mit vereinten Kräften auf die genaueste Erfüllung dieser Statuten halten werden.

§. 2. In solchen Fällen, welche durch die gegenwärtigen Vorschriften nicht schon ausdrücklich bestimmt sind, müssen sie im Namen der ganzen Gesellschaft sich berathschlagen und was geschehen soll beschliessen.

§. 3. Was diese Vorsteher auf den Grund dieser Regeln und besonders noch in polizeylicher Hinsicht einstimmig verfügen, ist für die Gesellschaft ein Gesetz; können sie aber in ihren Entschliessungen nicht übereinkommen, so müssen sie noch vier Mitglieder aus der Gesellschaft zu ihren Berathschlagungen zuziehen und dann entscheidet die Mehrheit der Stimmen.

(Sehr gut!)

§. 4. Sollte bey solchen Deliberationen einer der Vorsteher oder Mitglieder ausbleiben, so entscheidet die Stimme des ersten Vorstehers, wenn die Stimmen getheilt sind.

§. 5. Alle Kontrakte und sonstige Verträge, durch welche für die Gesellschaft Verbindlichkeiten übernommen werden, sind nur dann für die Gesellschaft verbindend, wenn sie von drey Vorstehern unterschrieben sind.

§. 6. Reelle Vortheile oder Befugnisse kann aber der erste Vorsteher allein für die Gesellschaft acquiriren.

§. 7. Die Verrichtungen des ersten Vorstehers insbesondere sollen darin bestehen:

a) Die ganze Anstalt zu dirigiren und alles, was zur ersten Einrichtung derselben gehört, nach diesen Statuten zu besorgen.

b) Die Unterhaltungen der Gesellschaft, welche durch diese Statuten schon bestimmt worden, näher festzusetzen, anzuordnen und den Mitgliedern der Gesellschaft bekannt zu machen.

c) Ueber kleine Zahlungen, welche nicht etatsmässig sind und den Betrag von zehn Thalern nicht übersteigen, die erforderlichen Anweisungen an die Kasse zu ertheilen.

d) In ausserordentlichen Fällen und zu den Vorsteherwahlen die Gesellschaft zusammen zu berufen.

e) Die als wirkliche und als Ehrenmitglieder aufzunehmenden Personen nach § 6. Tit. II. der Gesellschaft anzuzeigen und deren hierauf erfolgte Aufnahme öffentlich bekannt zu machen.

f) Den Briefwechsel der Gesellschaft zu leiten.

g) Die Zulässigkeit der einzuführenden Fremden zu prüfen und zu entscheiden.

h) Musikalien, Utensilien, Bücher, und Zeitschriften u. d. m. anzuschaffen.

§. 8. Die Verrichtungen des zweyten Vorstehers sind eben dieselben, insofern der erste Vorsteher ihm selbige überlässt, oder durch Krankheit und Abwesenheit an der Ausübung derselben verhindert wird; ausserdem liegt es ihm aber besonders ob, die Schreiberey zu besorgen und die gesellschaftliche Bibliothek, Musikalien- und Instrumentensammlung in Ordnung zu halten.

§. 9. Die Verrichtungen des dritten Vorstehers sind, insofern sie demselben überlassen werden, überall eben dieselben, insbesondere führt er aber die Kasse und die Rechnungen darüber. Die Hauptkasse bleibt aber unter seinem und des ersten Vorstehere Beschluss, und wird daraus dem dritten Vorsteher ungefähr nur soviel Geld herausgegeben, als zu den kurrenten Ausgaben auf einen Monat erforderlich seyn wird.

§. 10. Der zweyte und dritte Vorsteher sind befugt zur Besorgung der ihnen obliegenden Verrichtungen, aus der Zahl der wirklichen Mitglieder oder deren Angehörigen einen Gehülfen, der aber dem ersten Vorsteher präsentirt und von ihm bestätigt seyn muss, anzunehmen.

§. 11. Die beyden Vorsteher der Ehrenmitglieder haben weiter keine Verbindlichkeiten über sich, als auf die Festhaltung der Gerechtsame der Ehrenmitglieder zu sehen und, wenn sie wollen, die ökonomischen und polizeylichen Angelegenheiten der Gesellschaft zu dirigiren.

§. 12. Diese beyden Vorsteher können, wenn sie wollen, allen Versammlungen und Berathschlagungen der wirklichen drey Vorsteher mit vollem Sitz- und Stimmrechte beywohnen, daher ihnen auch von jeder solchen Versammlung allemal vorher Nachricht gegeben werden muss.

§. 13. Zum Schreiben werden für die deutsche, polnische und französische Sprache die nöthigen Sekretairs von den Vorstehern angesetzt und nöthigenfalls aus der gesellschaftlichen Kasse salarirt.

§. 14. Zur Leitung der grossen Musiken werden zwey Musikdirektoren angesetzt, welche für ihre Person auf Verlangen von den monatlichen Beyträgen befreyt bleiben sollen.

§. 15. Auch werden zwey Direktoren des Gesangs und die nöthigen Sangmeister angestellt, welche auf Verlangen, nicht nur von den Beyträgen befreyt, sondern auch noch überdem salarirt werden sollen.

§. 16. Zur Besorgung der häuslichen Oekonomie der Gesellschaft wird ein Wirth, und zur Aufwartung die nöthige demselben untergeordnete Bedienung gehalten, welche Domestikale wo möglich in dem Orte der Gesellschaft wohnen und aus der gesellschaftlichen Kasse besoldet werden muss.

§. 17. Für hinlängliche Bedienung werden die Vorsteher sorgen, und ohne ihre ausdrückliche Bewilligung kann kein andrer Domestike zur Aufwartung in die Gesellschaftszimmer und Säle eingelassen werden; auch stehet eben daher jedes Mitglied für die Vergehen und Versehen seiner Dienstboten.

(Der Beschluss künftig.)

NACHRICHTEN.

Gotha, d. 18ten Oktober. Unser Durchl. Herzog, der bekanntlich nicht nur ein seltner Kenner und eifriger Freund der Künste ist, sondern auch gern so manchen, vielseitig ausgezeichneten Künstler fürstlich belohnt und unterstützt — hat dieses nun auch an dem, als Komponisten und Virtuosen sehr rühmlich bekannten Hrn. Spohr aus Braunschweig bewiesen, und ihn, unter günstigen Verhältnissen, als Konzertmeister und ersten Violinisten, in seine Dienste genommen. Wahre Freunde der Tonkunst freuen sich darüber hier um so mehr, da seit geraumer Zeit mehrere, auch der geschickten hiesigen Musiker nicht eben gern geschieden, mit der Zeit fast so gehen, und überhaupt nicht viel Leben und Thätigkeit für die Tonkunst hier herrschte, ungeachtet es keinesweges an sehr schätzungswerthen Tonkünstlern unter uns fehlt. Theils war bekanntlich der vorige Herzog, so ernstlich er um verschiedenes bemühet war, was den Geist erheitert und schmückt, doch durchaus kein Freund der Tonkunst, theils standen andere Verhältnisse im Wege — — Diese sind nun gehoben, und man siehet schon, durch die Aufmunterung des Herzogs, und die wohlgeordnete Thätigkeit einer neuen, einsichtsvollen und allgemein geehrten Intendanz, eine bessere Zeit auch für die Tonkunst angehen.

Google

Recension.

J. S. Bachs Choralvorspiele für die Orgel, mit einem und zwey Klavieren und Pedal. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. *Erstes und zweytes Heft.* (Jedes 16 Gr.)

Es ist eine lobenswürdige Bemühung der Verlagshandlung, diese für die Orgelspielkunst so wichtigen Nachlässe des mit vollem Rechte zum klassischen Schriftsteller erhobenen J. S. Bach in Umlauf zu bringen. Der Geschmack hat sich zwar seit jenen Zeiten ziemlich verändert — in wiefern nämlich überhaupt von Veränderung des Geschmacks zu sprechen ist; jedoch was die Behandlung dieses königlichen Instruments betrifft, so werden die Bachischen Arbeiten jederzeit Muster seyn und bleiben, und jeder Organist, der so viel Achtung und Gefühl für die Kunst hat, sich über das gemeine, bloss mechanische Spiel zu erheben, wird ihnen die sorgfältigste Aufmerksamkeit widmen, die sie, wahrlich! verdienen. Zugegeben, dass nur ein fertiger und in den Bachischen Stil eingeweihter Spieler, nur auf einem guten Instrumente, und nur vor einem kunstverständigen Auditorium davon Gebrauch machen könne, und dennoch theils die Länge mehrerer Vorspiele, theils die Manier, oft die Absicht, in welcher man gewöhnlich Choräle vorspielt, entrückten: so behält dennoch die Behauptung ihren festen Grund, dass diese Kunstprodukte, sowohl in Hinsicht auf Kulturgeschichte der Musik für diese Gattung Epoche machende Denkmäler seyen, als auch in Hinsicht auf die Behandlung der Orgel, und insbesondere in Hinsicht auf des Verf. eigenthümliche Schöpfungskraft der melodischen und harmonischen Formen auf derselben — so lange Muster der Kunst bleiben und die lehrreichste Schule für alle sich vollendende Organisten seyn werden, als die Kunst und ihr Studium bestehen und ihre richtige Würdigung behalten werden. — Sämmtliche Vorspiele sind im gebundenen Stile geschrieben, bald mehr, bald weniger streng. Es sey uns erlaubt, bey der Anzeige dieser ersten beyden Hefte etwas weitläufig zu seyn, und jedes Präludium wenigstens [illegible] nachweisend, besonders zu betrachten. No. 1. ist der ausgeführte Choral: *Wachet auf, ruft uns die Stimme* — im Tenor. Die ermahnende und warnende Stimme eines Freundes. In der Oberstimme ist eine liebliche, einfache, auf wenige Figuren gebaute Altpartie — No. 2. ein kleines, kunstvolles, dreystimmiges Gewebe, wozu der Choral: *Meine Seele erhebt den Herrn*, als vierte Stimme im Sopran eintritt. — No. 3. ist ein Duett im gebundenen Stile, wo die Oberstimme 8 Fusston und die Unterstimme 16 Fusston einen einzigen Takt zum Thema haben, und darüber 52 Takte lang mit einander concertiren, indess der Choral: *Wo soll ich fliehen hin* — auf dem Pedale 4 Fusston in Absätzen eintritt. Das ängstliche Suchen der Ruhe ist meisterhaft gemalt, und der Effekt ganz wunderbar und einzig. — No. 4. ist ein Terzett auf dem Manual über den Choral: *Wer nur den lieben Gott lässt walten* — welcher vom Pedal dazu gespielt wird. Wiederum wahrhaft meisterlich behandelt! Die einzelnen Gedanken der Choralmelodie geben meist den beyden Oberstimmen Stoff zu ihren mannichfaltigen Nachahmungen. — No. 5. mit der Choralmelodie: *Ach bleib bey uns, Herr Jesu Christ* — in der Oberstimme, hat in der einfachen Unterpartie mancherley lehrreiche Stellen und ist ein gutes Uebungsstück, obgleich in Rücksicht auf Länge und Zweck etwas dagegen zu erinnern wäre. — No. 6. mit dem Choral: *Kommst du nun Jesu vom Himmel* etc. in der Altstimme ¾ Takt, verlangt guten Vortrag, da die Oberpartie mit dem Basse [illegible] Takt spielt. Ist etwas zu lang, jedoch unterhaltend und lehrreich. — No. 7. hat die Melodie: *Allein Gott in der Höh' sey Ehr* — in der Mitte zweyer meisterhaft concertirenden Stimmen. Man vergisst über dieser schönen, gebundenen Arbeit die Länge. Jedoch scheint dem Rec. der Choral zu sehr im Hintergrunde zu stehen. — No. 8. ein prächtiges, 124 Takte langes Trio über den vorigen Choral: wo die beyden Oberstimmen, neben dem, sich auf die Choralmelodie stützenden und brillanten Thema, noch den Choral wechselsweise vortragen. Ein starkes Uebungsstück! No. 9 ist eine niedliche Fughette über denselben Choral; wozu der Anfang der ersten und dann der zweyten Zeile der Melodie den Grundstoff geben muss. No. 10 ist ein Meisterstück der Kunst über die alte Melodie: *Wir glauben all' an einen Gott* — für das volle Werk. Das Thema, aus der Melodie genommen, führen die drey obern Stimmen im Fugenstile durch, wozu das Pedal sein eignes Contrathema ebenfalls durcharbeitet. Ein einzigesmal ergreift der Tenor das Gegenthema. — No. 11 eine artige Fughette über die vorige Melodie im sogenannten französischen Stile. — No. 12 eine dreystimmige niedliche Fughette über die Melodie: *Lob sey dem allmächtigen Gott.* — No. 13 Hier sind drey Stimmen auf dem Manual geschäftig die Melodie: *Ach Gott und Herr* — auf mannichfaltige Art vorzutragen, bald im Canto fermo, bald variirt, bald canonisch. — No. 14 enthält eine Menge von Kunstäusserungen über den vorigen Choral, welcher in der Oberstimme als Cantus firmus erscheint und von den untern Stimmen in verkleinerten Noten so vorgetragen wird, dass man durchaus nichts anders hört, als die einzelnen Theile der Melodie. No. 15 ein kleines Vorspiel mit figurirtem Canto fermo: *Wer nur den lieben Gott* etc. No. 16 ist der ganze Choral: *Durch Adams Fall ist* etc. im Stilo alla capella vierstimmig fugirt. — No. 17. ist eine freundliche Ausführung des Chorals: *Schmücke dich, o liebe Seele.* — No. 18 ist eine einfache Behandlungsart der Melodie: *Liebster Jesu wir sind hier* — wovon die beyden letzten fünfstimmig den Choral in den beyden Oberstimmen canonisch alla Quinta vortragen mit kleinen unbedeutenden Veränderungen in den übrigen beyden Mittelstimmen. — No. 19. der Choral: *Allein Gott in der Höh* etc. mit einem einfachen Unter-Contrapunkte der dritten Gattung, ist etwas steif und wegen der Länge ermüdend. — No. 20 ist ein herrliches, lebhaftes Trio über die vorige Melodie. Die Länge von 96 Takten überrascht man gern bey Betrachtung eines so kunstvoll behandelten Stoffs. — No. 21 und 22 enthält den Choral: *Ich hab mein Sach Gott* etc. mit dreymaliger Veränderung der Harmonie, nebst einem Vorspiel, worin dieser Choral fugirt, 140 Takte so durchgeführt wird, dass auch diese Melodie in der Oberstimme per augmentationem erscheint, und von einem andern Instrumente dazu vorgetragen werden kann. Mit den durchgehenden Noten geht's aber hier ziemlich bunt zu. — No. 23. ist wiederum ein treffliches Vorspiel im gebundenen Stile mit zwey einander nachahmenden Oberstimmen und dem Canto fermo im Pedale. — No. 24 ist eine niedliche Fughette über den Choral: *Gelobet seyst du Jesu Christ.* — Rec. erlaubt sich nach dieser gedrängten und in vielem Betracht zu kurzen Anzeige, noch folgende Aeusserungen für diejenigen, welche die Bachischen Werke dieser Gattung studiren und sich darnach bilden wollen. Man wage sich nicht an die Bachischen Arbeiten, ohne Fertigkeit und hinlängliche Einsichten in die Harmonie zu haben, weil man sonst Gefahr läuft, entweder den Vortrag zu verfehlen, oder gar durch die Härten der durchgehenden Noten davon abgeschreckt zu werden. Man lerne aus diesen originellen Produkten des grossen Kunstgenies die feine Verarbeitung des Stoffs, ohne sich auf den Irrweg der affektirten Künsteley zu verlieren, welche der gute Geschmack in Anspruch nimmt. Insbesondere beherzige man, dass ein Stück im strengen, gebundenen Stile den besten Effekt machen kann, wenn es auf verschiedenen Instrumenten vorgetragen wird, und hingegen, wenn es auf der Orgel oder dem Pianoforte gespielt wird, in den Stellen, wo die einzelnen Stimmen einander überspringen, oder in einander eingreifen, oder die durchgehenden Noten theils widrige Querstände machen, theils sich unter einander verreiben, wegen der gleichen Tonfarbe zur blossen Augenmusik wird.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten Oktober. №. 3. 1805.

NACHRICHTEN.

Paris, den 3ten Oktober. Ich lasse einige Kleinigkeiten, die auf unsern Theatern des zweyten Ranges neu erschienen sind, unerwähnt, weil ich Ihnen über etwas zu schreiben habe, was Sie und Ihre Leser mehr interessirt und auch wirklich von Belang ist — über die endliche Aufführung von Mozarts Don Juan auf dem grossen kaiserlichen Theater. Ich eile damit um so mehr, da Sie durch die frühern, gleich nach der ersten Vorstellung abgefassten Berichte einiger der besten hiesigen Journale, namentlich auch des Moniteur, wo nicht in der Hauptsache, doch in beträchtlichen Nebendingen, getäuscht werden könnten *). Diese Anzeigen sind nämlich unverkennbar, von einsichtsvollen Männern verfasst und auch so gestellt, dass sie nicht unwahr genannt werden können: sie verdecken aber doch die Schwächen möglichst, heben das Gute allein hervor — kurz, sie sollen das grosse hiesige Publikum für die Wiederholungen der Oper gewinnen; denn, glauben Sie es nur, der Beyfall, den die ersten Aufführungen fanden, war bey der Menge sehr mässig. So gut gemeynt nun auch eine solche Wendung seyn mag, so zum Besten wirksam an Ort und Stelle: so muss das doch bey Berichten, die nicht auf dies Publikum berechnet sind, wegfallen, und die nackte Wahrheit ist auch überhaupt mehr werth. Ich will sie Ihnen geben.

Sie wissen aus meinen Berichten von Jahren her, dass der Theaterfreunde, die eine Oper anders als ein Schauspiel ansehen und geniessen können, denen die Musik mehr, als ein hinzukommendes Reizmittel ist, verhältnissmässig nicht gar viele — wenigstens bey weitem nicht so viele sind, dass die Direktion auf sie die Hauptrücksicht nehmen könnte, oder nehmen zu können glaubte. Sie wissen auch, dass der Pariser Theaterfreund, vielleicht mehr als irgend ein anderer, über das wacht, was er Reinhaltung der Gattungen nennet, und jeder der als echt anerkannten, herkömmlich recipirten, unvermischten Gattungen ihren eigenen Schauplatz ebenfalls möglichst rein erhalten wissen will — was, ausser der Vermeidung des Kollidirens der verschiedenen Theater, allerdings auch noch anderes Gute hat. Sie wissen endlich auch, dass das eigentlich-Romantische, wie es die ältesten südlichen Nationen hatten und die Deutschen jetzt zurückrufen, nicht unter die als echt anerkannten Gattungen gehört — woraus Sie sich auch, im Vorbeygehen ge-

---

*) Der Verfasser dieses Aufsatzes hat recht vermuthet. Jene Berichte hatten (wie wir auch ausdrücklich hinzusetzten) die vorläufige Nachricht über die Aufführung des Don Juan im ersten Stück dieses Jahrganges unserer Zeitung veranlasst.

D. Redakt.

zeigt, die abgeschmackten Urtheile mehrerer hiesiger Sprecher über deutsche Werke dieser Gattung, z. B. über Schillers Johanna von Orleans, erklären können — Dieses nun zusammen genommen, setzte die Direktion in die unangenehme, obgleich traurige Nothwendigkeit, mit dem Gedicht des Don Juan so grosse Abänderungen vornehmen zu lassen, dass sie auch nicht unbeträchtliche Abänderungen der Musik nach sich ziehen mussten. Man hatte aber in der umgearbeiteten Zauberflöte ein so langes Heil gefunden; Don Juan war überdies als Mozarts Meisterwerk auch hier schon zu bekannt, und die Achtung gegen diesen Künstler seitdem überhaupt schon so hoch gestiegen, als dass man nicht dabey mit vieler Behutsamkeit hätte verfahren sollen. Das that man wirklich, indem man die Bearbeitung des Textes zweyen der besten Theaterdichter, die, der Musik, dem Deutschen, und auch in seinem Vaterlande geschätzten Musiker, Kalkbrenner, anvertraute, für Verzierung der Oper von Seiten der Dekorationen, Tänze etc., so wie in Ansehung des sorgfältigsten Einstudirens, that, was der Sache nach nur immer möglich war, und endlich in Ansehung des Besetzens der Rollen, versuchte, was den — leidigen Theaterverhältnissen nach, versucht werden konnte. Was kam nun so zu Stande?

Erst im Allgemeinen: ein gewiss schätzbares Gedicht — aber von ganz anderer, und weit weniger lebendiger Gattung, als Gedicht, das eine heroische Oper (im französischen Sinn) werden sollte, aber sich dennoch nicht als solche ganz auszeichnen und halten liess, weil man sonst z. B. den ganzen Leporello, mithin eine der schönsten Mozartschen Schöpfungen, hätte streichen müssen. Kurz, wenn Sie in mich dringen, bestimmt anzugeben, was denn nun wirklich bereitet worden, so muss' ich mit Macbeths Zauberschwestern antworten: Ein Ding ohne Namen. Dass aber das herrliche Sujet dennoch das Gedicht anziehend erhält, dass, was sich mit den hunderterley Konvenienzen vertrug und bleiben konnte, weit besser behandelt wurde, als im Original, dass einige Abänderungen auch zur Verherrlichung des Ganzen beytrugen — darf ebenfalls nicht geläugnet werden. Alles im Einzelnen aufzuführen, was nun umgestaltet (auch in der Musik) erschien, würde mehrere Bogen füllen: ich will nur bey den Hauptsachen verweilen, das Andere kann man dann sich leicht hinzu denken.

Es ist nicht zu verkennen, dass im Original, beym Dichter und Komponisten, kein gutes Verhältniss zwischen den beyden weiblichen Hauptrollen stattfindet. Donna Anna soll Hauptperson seyn, verhält sich aber überall nur leidend, und hat doch die ausgeführtesten Gesangstücke; Elvira ist heroisch, überall thätig, und hat — zwar trefflich gearbeitete, aber doch, in Ansehung der Sängerin, nicht so hervorstechende Stücke *). Man ordnete deshalb die Stücke

---

*) Diese Bemerkung ist vollkommen gegründet, aber auch vor dieser Inkonvenienz würde sich Mozarts richtiges und feines Gefühl gehütet haben, wenn er nicht (wie bey allen seinen Opern) auf Nebenumstände hätte Rücksicht nehmen müssen. Er schrieb nämlich den Don Juan für den Guardasoni, dessen damals treffliche Gesellschaft abwechselnd in Prag und Leipzig spielte. Mad. Campi (jetzt in Wien) war erste Sängerin derselben, und besass eine ausgezeichnet schöne, aber milde, weiche Stimme, als Schauspielerin war sie damals noch sehr wenig, und es glückten ihr nur sanfte, sentimentale Rollen. Mad. Strinasacchi (nachher in Paris und jetzt in London) war zweyte Sängerin — als Schauspielerin ganz für leidenschaftliche, lustige Charaktere geschaffen, als Sängerin durch eine gute, starke, aber etwas rauhe Stimme ebenfalls für diese geeignet, und durch sehr gründliche Kenntniss der Musik überdies fähig, in Absicht auf Festigkeit, Sicherheit, Charakter, auch das Schwierigste (nur nicht in

so, dass Elvira die Hauptperson unter den Weibern wurde, und Anna überall untergeordnet blieb; doch so, dass man dieser von den ernstern Stücken nichts entzog. Die Elvira hingegen behielt alles, auch die später eingelegten Stücke, sogar die in Händels Geschmack geschriebene Arie, und es gereicht der Dem. Armand zu grossem Ruhm, dass sie alle diese, und auch jene Arie, meisterhaft vortrug. — Eine zweyte Kollision zum Nachtheil des Ganzen glaubte man in dem Verhältniss des Ottavio zum Juan zu bemerken, weil jener schwache Liebhaber so viele schöne Sologesänge hat, dieser so wenige. Hier kann ich den Bearbeitern nicht Recht geben. So wenig diese beyden Männer in ihrem Handeln (oder Nichthandeln der Ottavio,) einander nachtheilig werden können, so wenig können sie es, in ihren Gesängen, und nur da kann ein Schein von Kollision entstehen, wo der Juan mit keiner kräftigen Bassstimme besetzt werden kann, oder in der mimischen Darstellung verweichlicht und entseelt wird. Aber freylich war leider hier beydes der Fall. Vielleicht hatte man dies vorausgesehen, und eben darum den Ottavio, ohne ihm jedoch seine schönsten Stücke zu nehmen, so viel als möglich untergeordnet. Die übrigen Personen hatten so ziemlich das Ihre behalten, nur dass sie Manches an andern Orten brachten, und auch, jedoch selten, etwas für das „plaudite“ daran gaben, war zum Besten der Sänger. Ich will davon nur den an eine Arie angesetzten, verbrauchten, italienischen Schluss anführen, und die Abänderung der schönen (und überdies nationalen) Harmoniefolge in der Romanze, die Juan unter dem Fenster der Elvira singt, (D dur, zweyter Akt) und die nun ein plattes Volksliedchen geworden war — welches alles die Musen dem nimmer vergeben werden, der es gemacht oder zum Bearbeiten erzwungen hat. — Von andern Aenderungen nur drey! Der Commendatore als Statue singt nicht, wird auch, wie ich hernach angeben werde, nur einige Augenblicke gesehen: das dabey vorfallende Duett zwischen Juan und Leporello ist anderswo eingebracht und thut nun nur schwache Wirkung. Den *Finalen* und *Ensembles* überhaupt, obschon man sie sämmtlich beybehalten, hat man doch hin und wieder sehr arg mitgespielt. Dass man die drey Sätze, nach Juans Ende, wegliess, geschah zum Vortheil des Effekts des Ganzen: denn nur durch spätere Reflexion kann man sie vertheidigen, besonders da hier das Schicksal der Liebenden auch schon entschieden ist. Aber was sagen Sie z. B. zum Folgenden? In dem ganz vortrefflichen Terzett zwischen Elvira, Juan und *Leporello* (A dur, Originalausgabe, zweyter Satz des zweyten Akts) konnte man das Possierliche der Situation nicht dulden; nun ist aber dies Musikstück in der Ausführung so meisterhaft verwebt und gerundet, dass sich gar nichts abändern liess: man schnitt also lieber etwa ein Drittheil ganz weg, und nun ist freylich auch das Uebergebliebene sehr heruntergebracht. Im grossen Finale — hier, des zweyten, im Original, des ersten Akts, kommen die beyden Damen und Ottavio nicht, das kurze, aber unbeschreiblich reizende Trio, das sie singen, da sie vom Leporello zur Maskerade geladen

---

Passagen und dgl.) glücklich auszuführen. Diesen Verhältnissen musste Mozart nachgeben — warum aber musste er: das aus einander zu setzen, würde hier zu weit führen — und betrachtet man nun was er unter diesen Verhältnissen dennoch leistete, so wird man Stoff zu neuer Bewunderung finden.

d. Redakt.

sind, ehe sie ins Haus gehen, (B dur, nur mit Blasinstrumenten begleitet,) singen maskirte Männer — der Himmel mag wissen, wer? warum? er weiss auch, wie sie sangen, und ihm sey es geklagt, dass gerade dies bezaubernde Stück, also behandelt, fast laut ausbrechenden Unwillen des Publikums erregte. In der Folge dieses Finales hat man den Gesang aller Solostimmen noch nicht stark genug gefunden, und ihn durch ein stark besetztes Chor — unterstützen wollen, den Chor neben den Solostimmen auftreten lassen und seinen Gesang aus den Grundharmonieen gezogen? O nein; man hat es näher haben wollen, und lässt diese Solostimmen selbst durch den Chor vortragen. Das vermehrt freylich die Masse — und in dieser Scene ist das wirklich schon etwas; wäre es nur möglich, diese Solostimmen von einem starken Chore so genau vorzutragen, als von Einzelnen, es möchte es denn seyn; aber dass das nicht geschehen werde, nicht geschehen könne, konnte man ja voraus sehen — warum ergriff man also nicht den hier so gegebnen und so leicht zu findenden Ausweg, wenn man nun ja einen Chor haben wollte — was hier, in Paris, allerdings zu billigen ist, da, wie ich hernach berichten werde, eben in dieser Scene alles Ersinnliche aufgetrieben war, um Furcht und Schrecken zu erregen, wobey der ungeheure Tumult sonst leicht den Gesang hätte überstimmen können.

Hiermit mag es genug seyn, über die Abänderungen des Stücks, und ich komme zur Ausführung. Dass es der Direktion und auch allen denen, die darin auftraten, sichtlich darum zu thun war, etwas Gutes zu liefern und die äusserst gespannten Erwartungen des Publikums zu befriedigen, ist offenbar. In der Besetzung zeigten sich aber Schwierigkeiten, die — wenigstens, wie die Verhältnisse dieses Theaters eben sind — als unvermeidlich angeführt werden. Die Damenrollen waren sämmtlich mit den besten Subjekten der Gesellschaft besetzt, und jede auch so situirt, dass sie ihr Bestes zeigen konnte: dagegen lässt sich also durchaus nichts einwenden. Die Elviren hab' ich schon als ganz vorzüglich angeführt. Aber die — Herren! Schon das Uebel, dass es an wirklich vorzüglichen Bassisten fehlt! Dass, wer gewöhnlich erste Rollen bekommt, hier aber sich nicht dazu schickt, nur sich der zweyten entziehen kann! nie Kurz, da fehlte viel; und wenn ich gesagt habe, dass der Juan selbst, im Gesang bey weitem nicht ausgefüllt, im Spiel ganz vergriffen wurde: so nehmen Sie schon selbst ab, dass damit auch dem Ganzen ein unverbesserlicher Nachtheil erwachsen musste. Der junge Roland, der den Juan darstellete, ist ein gewiss achtungswürdiges Männchen, ein guter Sänger, aber nicht für grosse, oder gar erste Rollen, ein nicht ungeschickter Schauspieler, aber noch ungeübt, sehr fleissig, voll Eifer auch für diese seine Rolle, aber ohne dazu nöthige Kräfte. Man könnte das brave Männchen aufgeopfert nennen, da man wol voraus anschlagen konnte, dass seine Natur — ungefähr wie Hamlets — das nicht durchzusetzen vermöchte, was ihm auferlegt war, was er recht gut vor Augen hatte, recht oft sich vornahm, recht redlich sich beeiferte. Es macht ihm Ehre, dass er nach der ersten Vorstellung seinen Freunden gestand: Als in dem Final die Allgewalt dieser Musik und alle der magische Apparat auf mich eindrang, versagten mir die Kräfte, meine Kniee wollten sinken, ich war mir meiner nicht mehr bewusst, mir war als sollt' ich sterben — es macht ihm Ehre, denn es zeigt, dass er vielleicht das werden kann, was er freylich hier schon geworden seyn sollte.

Die Ballets, die in das Stück verwebt waren, gehören unter das Reizendste, was Paris — das heisst, wenn vom Tanzen die Rede ist, die Welt — jemals gesehen hat. So viel das Ganze dadurch bey der Menge gewann, und so gut sich kurze, schöne Tänze zum grossen Vortheil der Oper anbringen liessen: so waren doch die, die gegeben wurden, viel zu lang, trieben die Hauptsachen zu sehr auseinander, schwächten durch ihr — Pikantes die ernstere Theilnahme an dem Werke selbst, und verschoben seine Theile.

Bis ganz anders ist es mit den Dekorationen. Ja, das war wirklich eine edle Zauberwelt! Schade, dass sich so etwas durch Worte auch nicht zum Theil schildern lässt! Nur eine Scene will ich Ihnen kurz beschreiben, weil sie zugleich von Seiten der musikalischen Ausführung merkwürdig ist. Ich meyne eben jene Schlussscenen des ersten (hier zweyten) Akts. Juan, der Spanier, giebt den Landleuten das Fest in seinem grossen, sehr schönen Garten, der mit einer hohen Mauer umgeben ist. Das Theater ist trefflich aufgeputzt. Da tanzen die Honoratioren Menuet, (auch Juan und Zerlina, deren Entführung nun erleichtert wird)' dort ländern, und dort hopsen Bauern und andere Masken. (Man führt nämlich wirklich die dreyfache Musik zugleich — und trefflich — auf dem Theater aus, und nur, wo es Mozart angegeben hat, fällt das andere Orchester mächtig ein.) Jetzt wird durch Zerlinens Geschrey alles plötzlich unterbrochen; alles rennt durch und wider einander, und die schreckensvolle Verwirrung wird vermehrt, denn man hört das unterirdische Brausen eines Orkans und nahenden Erdbebens.' Juan ringt mit dem Grausen, das ihn ergreift. Er bewegt sich; da bricht das furchtbare Naturereigniss schrecklicher hervor; die Erde öffnet den Mund und vesuvische Flammen steigen empor. Juan trotzt nun in grässlichem Hohn und Uebermuth der empörten Natur, der allgemeine Aufruhr wird noch entsetzlicher, da (wo das letzte Tempo, Presto, einfällt) stürzt die hohe Mauer zusammen, man erblickt — den Kommandanten zu Pferde, in rothem Feuer gräulich erleuchtet, und der Vorhang stürzt herab. Denken Sie sich nun zu alle diesem — was Malerey, Beleuchtung, Ausführung etc. anlangt, die äusserste Perfektion, und Sie haben eine Ahnung von dem Effekt dieser Scene. Die des letzten Finale lässt sich noch weniger wörtlich schildern, ohne Weitläufigkeit; also nur die einzige Zeile, dass Juan, wo er das letzte „Nein!" gerufen hat, vom Schrecken der Hölle zusammenstürzt, versinkt, die Bühne sich augenblicklich verwandelt, (wo Mozart das Allegro einfallen lässt) den geöffneten Höllenschlund selbst darstellt, und die Furien den Verbrecher durch die Luft, und durch einen Feuerregen hindurch bringen, wie es selbst hier noch nie gesehen worden — — Ich, der ich das Stück auswendig weiss und von der Anordnung dieser Scene schon vorher unterrichtet, folglich ganz gefasst war, fühlte doch meine Haare emporgehen und einen Fieberschauder durch meine Glieder.

Das Orchester spielte, wie es von dem ersten Opernorchester der Welt zu erwarten stand; nur dass der sonst so verständige und brave Ray mehrere Tempos allzugeschwind nahm. Wenn diese Männer es nun auch dessen ungeachtet ausführen können, so können die Ohren ihnen doch nicht so schnell folgen! Und auch einige Andantes, wie z. B. die schon angeführten — das Terzett A dur, und die Romanze D dur — waren zu schnell genommen, ich weiss nicht, warum?

Das liebe Publikum — nun, das drängte sich ganz fürchterlich herzu, fand grossen Geschmack an — den Tänzen, und freylich konnte es jenen Kraftscenen auch keineswegs widerstehen. Dies also gefiel. Das Uebrige scheint bis jetzt noch wenig Eingang zu finden. Die gewöhnlichen Beyfallsbezeigungen wurden spärlich und kalt, nur von einem kleinen Theile geäussert, dem sich sogar ein anderer kleiner Theil, wiewol vergeblich, laut entgegensetzte. Die einzige Arie Juans, wo er das Fest dem Leporello anbefiehlt, (B dur, Zweyvierteltakt) verlangte man wiederholt, doch wollten selbst dies einzelne Stimmen wehren. Dass die Kenner und gebildetern Musikfreunde entzückt sind, verstehet sich von selbst. Wie viel sie und auch ihre öffentlich abgegebenen Stimmen über das Schicksal dieser Oper — und das dürfte wol auf geraume Zeit auch heissen, der Mozartschen grossen Werke überhaupt — wirken werden, stehet erst noch zu erwarten.

Statuten der musikalischen Gesellschaft zu Warschau.

(Beschluss)

VI. Von den Unterhaltungen der Gesellschaft.

§. 1. Den wirklichen Mitgliedern stehet frey, das Lokale der Gesellschaft zu jeder Zeit und zu jeder Art von musikalischen Uebungen und Vergnügen zu nutzen, wenn sie solches vorher dem ersten Vorsteher gemeldet und dieser nicht früher schon den Gebrauch desselben Lokals zu eben derselben Zeit einem andern Mitgliede nachgegeben.

§. 2. Es wird daher auch in der Regel alle Tage und insbesondre alle Abende Gesellschaft seyn, und wird im Winter die Heitzung, so wie auch die nöthige Beleuchtung zu den kleinen Musikpartieen aus der gesellschaftlichen Kasse bestritten; wohingegen,

§. 3. Bey grossen Konzerten und sonstigen musikalischen Belustigungen, welche ein oder das andre Mitglied ausserordentlich veranstalten möchte, die Kosten zur Heitzung des grossen Saales und zur Beleuchtung von diesem Mitgliede hergegeben werden müssen.

§. 4. Vom ersten Oktober bis zum letzten April jeden Jahres ist wöchentlich am Freytage, und vom ersten May bis zum ersten Oktober monatlich am zweyten Freytage jedes Monats, ein grosses Konzert, dessen Kosten sämmtlich aus der Kasse der Gesellschaft bestritten werden.

§. 5. Wer etwas in diesen Konzerten vortragen will, muss dies dem ersten Vorsteher melden, und wer dies zuerst thut, der hat dazu das Vorrecht, allein der erste Vorsteher und der erste Musikdirektor bestimmen, was für Musikstücke im Konzert gegeben werden sollen und wenn die Proben davon vorhergehen, wer in den Konzerten spielen und singen, auch an welcher Stimme jeder seinen Platz haben wird.

(Sehr gut!)

§. 6. Wer auf gebührende Einladung des ersten Vorstehers in den Konzerten nicht musiciren oder singen will, der giebt eben dadurch zu erkennen, dass er aus der Gesellschaft austritt und wird von diesem Zeitpunkte an die dreymonatliche Aufkündigungsfrist gerechnet.

(Streng, aber weise.)

§. 7. Gerechte Entschuldigungen sollen aber allerdings Statt finden können.

§. 8. Ueber dasjenige, was in den grossen Konzerten gegeben werden soll, wird allemal ein gedruckter Zettel ausgegeben.

§. 9. Während des Musicirens oder Gesangs muss die ganze Gesellschaft die grösste Stille beobachten.

§. 10. Kinder, welche noch nicht die Fertigkeit haben, sich zu produciren, können nur nach aufgehobenem Konzerte sich hören lassen.

§. 11. Zur Konversation und andern Unterhaltungen werden solche Zimmer eingeräumt, welche von dem Konzertsaale dergestalt abgelegen sind, dass die Musik dadurchaus auf keine Weise gestört werden kann.

§. 12. Musikalische Zeitungen und dahin einschlagende Zeitschriften, Briefe und dgl. werden von den Kostenbeyträgen angeschafft und können in dem Bibliothekzimmer zu jeder Zeit von den Mitgliedern und Gästen gelesen, aber niemals ausserhalb dem Gesellschaftshause verabfolgt werden.

§. 13. Der Musikalienvorrath kann auch nur in dem Gelass der Gesellschaft, und niemals ausserhalb gebraucht werden.

§. 14. Speisegesellschaften werden allemal Tages vorher in der Art bestellt, dass ein Mitglied vom Wirthe der Gesellschaft soviel Tischmarken holen lässt und nach denen noch festzusetzenden Preisen vorausbezahlt, als es Personen bewirthen will.

§. 15. Alle Sonntage in den sieben Wintermonaten und allemal den zweyten Sonntag in jedem der fünf Sommermonate, werden des Nachmittags im Konzertsaale öffentliche Vorlesungen in deutscher, polnischer und französischer Sprache gehalten, und werden darin musikalische Abhandlungen, Kritiken der vorgewesenen Konzerte, Vorschläge zu Verbesserungen und dgl. m. vorgetragen.

(Sehr gut!)

§. 16. Jedoch muss alles Vorzutragende vorher die Censur passiren, und die Folgeordnung des Vortrages vom ersten Vorsteher bestimmt werden.

(Löblich!)

§. 17. Zur Censur wird für die deutsche und französische Sprache ein Censor und für die polnische ein zweyter Censor aus der Zahl der wirklichen Mitglieder gewählt, und kann der Censor auch einer der Vorsteher seyn.

VII. Von der Rechnungsführung

§. 1. Die Vorsteher machen alljährlich einen Kassenetat, welcher durch vier Wochen vor Eintritt des neuen Kassenjahres der Gesellschaft in ihrem Gelass öffentlich vorgelegt werden muss.

§. 2. Jedes Mitglied kann seine Erinnerungen gegen diesen Etat dem ersten Vorsteher schriftlich wissen lassen, und dieser muss, wenn die Vorsteher selbige nicht klar widerlegen, oder nicht alle Zweifel dagegen heben, oder auch die Abänderung des Etats nach diesen Erinnerungen nicht machen wollen, die ganze Gesellschaft zur Prüfung und Entscheidung zusammenberufen.

(Löblich!)

§. 3. Auf diese Zusammenberufung kann auch das monirende Mitglied antragen, wenn es glaubt, dass die Verwerfung seiner Erinnerungen von Seiten der Vorsteher, der Gesellschaft nachtheilig seyn kann.

§. 4. Der dritte von den wirklichen Vorstehern muss ein Kassenbuch, in welches die tägliche Einnahme und Ausgabe eingetragen wird, und ein Manual führen, in welches die Einnahmen und Ausgaben nach ihren etatsmässigen Titeln übertragen werden; die Rechnungsbelege aber muss derselbe nach der Titelfolge dieses Manuals in Konvoluten sammlen und ordnen.

§. 5. Alle Jahre und zwar mit dem letzten September legt derselbe den andern Vorstehern die Rechnung ab, und diese legen selbige im Monate Oktober jeden Jahres der Gesellschaft in ihrem Gelass öffentlich vor.

§. 6. Findet ein Mitglied etwas dagegen zu erinnern, so muss solches bey den Vorstehern schriftlich geschehen.

§. 7. Sind die Erinnerungen so wichtig und bedenklich, dass die Vorsteher sie nicht auszugleichen sich getrauen, oder dass der Monirende damit nicht zufrieden seyn kann und will, so muss die ganze Gesellschaft zur Untersuchung und nöthigen Festsetzung zusammenberufen werden.

§. 8. Von sämmtlichen Effekten der Gesellschaft wird der dritte Vorsteher ein vollständiges Inventarium führen, und bleibt solches in der Kasse unterm Beschluss.

VIII. Von den Fremden.

§. 1. Ein Fremder ist derjenige, ohne Unterschied des Geschlechts, der nicht zu den nach Tit. IV. §. 1. namentlich angegebenen Angehörigen eines Mitgliedes der Gesellschaft gehört.

§. 2. Ein solcher Fremder kann nur ein Mal im Jahr und zwar nur von einem Mitgliede eingeführt werden, und dieses muss ihn dem dazu bestellten Vorsteher präsentiren und vorher dem ersten Vorsteher melden.

§. 3. Ein Mitglied kann auf diese Art jedesmal nur Einen Fremden einführen.

§. 4. Auswärtige Fremde, welche nur auf einige Zeit in Warschau sich aufhalten, haben jederzeit freyen Zutritt, wenn sie zuvor beym ersten Vorsteher, durch das sie einführende Mitglied, gemeldet worden.

(Dankenswerth!)

§. 5. Jeder Fremde muss von demjenigen Mitgliede, welches ihn einführt, in das Fremdenbuch eingeschrieben werden, und dieses Mitglied haftet für seine Aufführung.

§. 6. Der erste Vorsteher ernennt für jede Woche denjenigen, dem die Fremden präsentirt werden müssen und der zugleich dafür sorgt, dass diese ins Fremdenbuch gehörig eingetragen werden, und kann derselbe dazu in Ermangelung eines Vorstehers auch ein jedes andre Mitglied der Gesellschaft wählen.

§. 7. Anstatt eines Mitgliedes oder eines Angehörigen desselben kann niemals ein Fremder eingeführt werden, und ein Angehöriger kann eben so niemals einen Fremden einführen.

IX. Von Versammlungen der Berathschlagung.

§. 1. Alle drey Jahre werden im Septembermonate neue Vorsteher gewählt oder die alten bestätigt, und hierzu muss die ganze Gesellschaft jedesmal eingeladen werden.

§. 2. Eben diese Zusammenberufung muss auch in den Fällen erfolgen, wenn ein oder der andere Vorsteher während dieser drey Jahre aus unaufhaltbaren Ursachen abgeht.

§. 3. In dergleichen Versammlungen werden die Wahlen und Beschlüsse blos nach der Mehrheit der Stimmen entschieden, und von den Vorstehern hat ein jeder dabey, insofern der Beschluss nicht gegen ihn selbst gefasst werden soll, eine Stimme, auch kann der abgehende Vorsteher für die Wahl des neuen an seine Stelle, mitstimmen.

§. 4. In diesen und in allen andern Fällen geschiehet die Einladung zu den Versammlungen der ganzen Gesellschaft auf dem nach Tit. VI. §. 8. zu druckenden Konzertzettel.

§. 5. Auf diesen Zetteln geschiehet auch die Bekanntmachung derjenigen Beschlüsse der Vorsteher oder der Gesellschaft, welche zur Wissenschaft eines jeden einzelnen Mitgliedes gelangen sollen.

§. 6. Die Vorsteher der Gesellschaft berathschlagen in der Regel die Angelegenheiten derselben an denjenigen Sonntagen, an welchen nach Tit. VI. §. 15. die öffentlichen Vorlesungen gehalten werden, ausserdem hängt eine jede nothwendige Zusammenberufung vom ersten Vorsteher ab.

Gegeben in der Versammlung am 8ten May, 1805.

(Als konstituirende Mitglieder und schon damals bestehender Fond der Gesellschaft folgen nun 120 Herren und Damen aller gesitteten Stände, ohne Unterschied des Ranges oder anderer äusserer Verhältnisse. Den Raum zu schonen, zeigen wir nur noch die Hrn. Vorsteher an:)

Hr. Oberfiskal Mosqua, erster Vorsteher.
Hr. Regierungsrath Hoffmann, zweyter Vorsteher und Censor.
Hr. Regimentsquartiermeister Kirstein, dritter Vorsteher.
Hr. Graf von Krasicki, und
Hr. Major v. Lessel, Vorsteher der Ehrenmitglieder.

Die Redaktion.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23ten Oktober. N°. 4. 1805.

Ueber den zweckmässigen Gebrauch der Mittel der Tonkunst.

(Fortsetzung aus dem ersten Stücke dieses Jahrgangs.)

Erhaben ist *), was den Menschen erhebt — d. h. seine edelsten Kräfte stark anregt, hoch spannet, und in ihm, bewusst oder unbewusst, das dunkle Gefühl erweckt, Er — sein inneres, eigentliches Wesen — sey [illegible], sey über der Macht alles Irrdischen und Zufälligen. Die Empfindung des Erhabenen ist mithin etwas, einem edlen Stolze Aehnliches, und sie äussert sich auch so.

(Der Mensch, dem dies noch nicht ganz deutlich, oder der doch nicht eben jetzt im Stande ist, sich dieses Gefühls bestimmt bewusst zu werden — der denke daran, wie ihm war, wenn er z. B. den Brutus in Shakespeares Julius Cäsar, oder einige Hauptscenen in Schillers Don Karlos, und noch mehr, in dessen Braut von Messina, mit Aufmerksamkeit und gesammeltem Gemüth, gut darstellen sah.)

Die Sprache hat die Bezeichnung dieser Empfindung von sichtbaren Gegenständen hergenommen. Die sichtbaren Gegenstände, die erhabene Empfindungen wecken — z. B. gewisse Gebirge — sind nicht blos hoch, sondern stellen auch den Sinnen auffallend dar, dass sie in ihrer Höhe sich selbst nur durch eigene, wunderbare Kräfte halten — zeigen mithin grosse Stärke. (Z. B. ungeheure Felsenmassen, die schroff aufsteigen, überhängen und herabzustürzen drohen.) Wenn die Natur durch solche Eigenschaften ihrer Werke jene Empfindung erregt: so müssen die Eigenschaften der Kunstwerke, wodurch dieselbe Empfindung erregt werden soll, etwas jenen Aehnliches haben und sich durch Vergleichung finden lassen.

Grosse Stärke, welche Theile — mehr durch Masse, als Zahl, grosse — bindet und festhält — — Das führt den vergleichenden Musiker unstreitig sogleich zur Fülle der Harmonie in seiner Kunst, und führt ihn recht.

Er bemerkt aber, bey näherer Ansicht, dass nicht jede Fülle der Harmonie gemeynt seyn könne — denn nicht jede passet zum Vergleich mit dem, was er an Naturwerken der Gattung, von welcher hier geredet wird, findet — Mithin eine gewisse Art der Fülle der Harmonie. Welche nun?

Eine Gebirgsgegend, die sich allmählig, gleichgemessen erhebt, und freundlich, gleichförmig angebaut ist, fast wie das flache Land, wird wohlgefallen, aber

---

*) Wer es versteht, dass hier, so wie in der Folge bey ähnlichen Stellen, keine schulgerechte Definition gegeben werde, versteht wol auch, dass keine gegeben werden sollte — und warum — so wie auch, dass, wer einer solchen Definition bedarf, sie genugend bey Kant, genauer bestimmt, sehr scharfsinnig erläutert und ganz vortrefflich angewendet, bey Schiller finden kann.

keine erhabenen Empfindungen erregen: ſo wird auch ein Muſikſtück, das keine groſſen, tiefen Gedanken hat, ſondern nur angenehme, gefällige, und wenn dieſe nur entweder vielfach verdoppelt oder blos in Details mannigfaltig behandelt ſind, zwar wohlgefallen, aber keine erhabenen Empfindungen erregen. Dieſe Art harmoniſcher Fülle, wie wir ſie in den Werken mehrerer, auch der berühmteſten heutigen Komponiſten für die Kirche oder das Theater finden, iſt alſo die nicht, die wir hier ſuchen.

(Will ſich der Muſiker dies an Werken, die ihm zugleich zur Hand ſeyn können, verſinnlichen: ſo vergleiche er z. B. mehrere Sätze in den Meſſen von J. Haydn, oder in den Opern von Winter *).)

Ein einzelner, wenn auch ſehr hoher und ſchroffer Fels, der aber, ohne alle Mannigfaltigkeit und Fortſetzung in der Gegend, dem Wanderer nur in den Weg geworfen ſcheint, wird imponiren, vielleicht Verwunderung, Staunen, Schrecken erwecken — aber nur auf den erſten Anblick und für den Moment, nach welchem man eine gewiſſe Leere und Kälte empfindet, die leicht in Gleichgültigkeit übergehet: und ſo wird auch ein Muſikſtück wirken, der einen groſſen, tiefen Gedanken aufſtellt, ihn auch wol in voller, kräftiger Harmonie ausregen läſst, aber nicht feſthält, ihn nicht in gleichem Charakter aus- und durchführt. Auch dieſe Art harmoniſcher Fülle ſuchen wir hier nicht.

(Will der Muſiker auch hier Belege aus bekannten neuern Werken, ſo vergleiche er Manches in Glucks und Vieles in Reichardts Opern.)

Nach dieſem wird man ſich beſtimmter denken, was oben von der Stärke in erhabenen Gegenſtänden, die erhaben wirken ſollen, geſagt worden, und nun auch die Anwendung auf Muſik leicht machen. Wir kommen auf eine Fülle der Harmonie groſſer, tiefer Gedanken, (die darum doch ſehr einfach ſeyn können,) vielſtimmig aufgeſtellt und vielſtimmig in gleichem Charakter fortgeführt. Wollen wir aber den angegebenen Vergleich mit ſichtbaren erhabenen Gegenſtänden noch in das Einzelne fortſetzen, ſo können wir viel Fingerzeige nach dem Erhabnen und Wahren auch im Einzelnen, beſonders in Anſehung der zweckmäſsigen Verwendung der Kunſtmittel entdecken. Z. B. wir kommen, in Abſicht der Art der Führung jener Harmonie, auf Ausweichungen in fremde Tonarten — aber nicht bizarre, ſondern kühne, auf ſolche, die nicht allmählig, abgeglättet, ſondern ſchnell und frei, nicht künſtlich gewunden, ſondern einfach hervortreten; wir kommen auf lang und voll gehaltene, nicht kurz und ſchnell vorübergehende Noten; auf Begleitung, die nicht viel variirt, nicht reich figurirt iſt, am wenigſten mit den Figuren oft wechſelt, ſondern einfach — entweder nur unterſtützt und umgibt, oder, (figurirt) einen Gedanken auffaſst, der mit der Grundidee ganz gleichen Charakter hat, wenn er auch im Zufälligen der Form ganz verſchieden iſt: auf eine Begleitung, die nun dieſen Gedanken nicht verläſst, ſondern durchführt — für ſich, und in einem, wohl gemeſſenen (d. h. mehr oder weniger untergeordneten) Verhältniſs zu dem Hauptgedanken und deſſen Ausführung. Alles dies zeigt ſich leicht, wird durch die kräftigeren und edlern Inſtrumente unterſtützt, gehalten,

---

*) Ich habe wol nicht nöthig zu erinnern, daſs ich die hier und in der Folge in ähnlichem Zuſammenhange angeführten Werke nicht überhaupt, ja auch die hieher zunächſt gehörigen einzelnen Stücke nicht im Ganzen in Betracht ziehe.

gestärkt — andere sind entweder hier zwecklos oder gar zweckwidrig.

(Belege zur Versinnlichung dieses Paragraphen findet der Musiker in den vortrefflichen Mustern, die am Ende dieses Abschnitts angeführt werden.)

Mit der oben geforderten grossen Höhe der Naturprodukte, die erhaben wirken sollen, lässt sich als verwandt in der Musik zusammenstellen die Weite der Intervallen, welche das Bild selbst und zugleich den Maassstab für dasselbe giebt — die Höhe bemerklich macht, indem sie sich von ihr in die Tiefe stürzt, und die Tiefe, indem sie sich aus ihr zur Höhe schwingt. Da nun hier nur von den Mitteln der Tonkunst gesprochen wird, und was davon hieher gehört, nothwendig, näher nicht zu vergleichen ist, so können einige Warnungen vor hier leicht möglichen Verstössen in Behandlungen genug seyn.

Wer Instrumentalmusik schreibt, wird sich dieses Mittels — der Tutti-Sprünge, wie die Kunstsprache des Musikers sie scherzend, aber gut, bezeichnet — jetzt selten mit so grosser Wirkung bedienen, als er vielleicht beym Schreiben erwartet: theils hat dies Hülfsmittel durch vielfältigen Missbrauch verloren, theils ist es (besonders bey Sinfonieen) nicht zu vermeiden, dass nicht die übrigen Stimmen die Zwischenräume jener weiten Intervallen mehr oder weniger ausfüllten und so das Bild, zum Nachtheil des Effekts, einigermaassen verdunkelten. Er wird daher nur dann sich viel davon versprechen können, wenn zugleich der Gedanke an Gehalt sehr gewichtig und wenn er in grossen Noten ausgesprochen ist, die mit andern verbunden werden, die, in Absicht auf Charakter ähnlich, aber in Absicht auf äussere Form kontrastirend sind, folglich den Gegensatz heben.

(Keinem deutschen Musiker sind Beyspiele unbekannt, wo dies, was in Worten vielleicht nicht ganz anschaulich zu machen ist, aufs deutlichste und zugleich in jedem Betracht musterhaft z. B. von Mozart, getroffen worden. Man denke etwa an dessen Quartett in D moll, ersten Satz, oder an dessen Sinfonie in D dur, (die mit Allegro anfängt,) ersten Satz — Doch in beyden dieser ersten Sätze vornehmlich an den ersten Theil: denn in der gelehrteren Ausführung und wechselnden Vertheilung des Hauptgedankens im zweyten Theile beyder Sätze zeigt sich schon jenes oben angeführte Unvermeidliche, was die Wirkung auf das Gefühl nicht mehr ganz so stark seyn lässt.)

Wer für den Gesang schreibt, muss mit der Anwendung dieses Mittels noch behutsamer verfahren — und nicht blos wegen der nähern Begrenzung der Menschenstimme durch die Natur, sondern auch, weil dergleichen Sprünge, (wie alles Aeusserste,) in der Arie leicht lächerlich, im Chor leicht widerlich — zu einem rohen Geschrey werden können.

(Da ich nur Männer nenne, die wirklich Verdienste besitzen, aber durch Aushebung dessen, was sich an ihnen nur tadeln lässt, dem, was sie Vorzügliches haben, nicht gern Eintrag thun möchte: so nenne ich den Künstler nicht, der sich dieser beyden Uebertreibungen so oft schuldig macht, und dessen pathetische Arien z. B., Mozart und Naumann, sonst einander ganz entgegengesetzt, einstimmig ein ewiges Ih — Ah nannten. Es ist auch eben nicht nöthig, dem Musiker hier Beyspiele vorzulegen, da die Sache durch sich selbst klar genug ist.)

In Absicht auf Bewegung ist jenen beyden Eigenschaften erhabener Naturwerke an Werken der Tonkunst aus dieser Gattung, als analog, an die Seite zu setzen, das Gehaltene, nicht oft Wechselnde, das Langsame und fest Fortschreitende, sich selbst Gleichbleibende im Tempo und in der Taktart — in welcher letztern hier nur gleichen Arten, wenigstens die [illegible] [illegible] beschliessen, oder doch nur im Nothfall und äusserst behutsam anzuwenden seyn werden.

Beym **Vortrag** verwerfen dergleichen Musikstücke alle zufälligen Verzierungen — d. h. nicht blos die ganz willkührlichen, sondern auch die, die nicht bestimmt zum Gange der Melodie und Harmonie gehören. Es ist löblich, dass mehrere der jetzigen Komponisten in den einzelnen Fällen, wo dennoch, bey erhabenen Musikstücken, Verzierungen anzuwenden sind, diese ganz genau ausschreiben, und sollte nirgends von ihnen verabsäumt, aber denn auch von Direktoren und Sängern genau darüber gewacht werden. Solche Musikstücke lassen aber ein, weise angebrachtes, wohlgespartes, nicht zu oft und nicht zu schnell wechselndes Forte und Piano, so wie ein langsameres, gutgemessenes ausgeführtes Zu- und Abnehmen der Stärke. Gerade in dieser Gattung von Musik ist das Letztere von der grössten Wirkung — nicht etwa nur weil es Mannigfaltigkeit in das Ganze bringt, ohne seine Theile zweckwidrig zu vermehren, sondern hauptsächlich, weil es den Geist nach und nach (eben darum unwiderstehlich,) zur beabsichtigten Höhe emporhebt und ihn zugleich zu Kräften kommen lässt, sich auf derselben zu erhalten *).

Am einfachsten, reinsten, treuesten, findet man den Ausdruck erhabener Gefühle, und zwar ohne alle Nebenbestimmungen, (wovon hernach,) in den Werken der grossen Kirchenkomponisten Italiens aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert. Palestrina und Allegri haben Werke dieser Gattung geliefert, die, wie die Werke der grössten italienischen Maler fast aus derselben Zeit und in demselben Geiste, nie übertroffen worden sind **). —

(Dem Musiker, der sich diese Werke nur lesend bekannt macht, und dem es an Einbildungskraft (und Erfahrung) fehlt, sich die Wirkung, bey einer Ausführung im Grossen, hinzuzudenken — werden sie freylich nicht eben blendend in die Augen fallen, so wenig als die Werke Angelo's, ja selbst viele Raphaels, dem Maler, der sie nur aus Umrissen kennen lernt und jener Erfordernissen ermangelt. **Dem** Musiker aber, der Neigang und Gelegenheit hat, sie von einem zahlreichen und wohlgeübten Singchor in einer grossen Kirche, oder wenigstens in einem weiten Saale, aufführen zu lassen — hier nur einige Winke! Starke und gleiche Besetzung, Verhinderung jedes Vorherrschens einer Stimme — Sicherheit und Festigkeit des Tons in Intonation und Haltung, wie sichs von selbst versteht, vorausgesetzt — ein stetes Binden und Tragen der Töne, (portamento di voce) und eben jenes gleich-abgemessene Zu- und Abnehmen des Tons in Ansehung der Stärke — : das ist das Entscheidende beym Vortrag dieser Stücke. Von sehr gutem Effekt, (auch obendrein erleichternd) ist es, wenn man die Grundnoten — nicht durch Orgel, auch nicht durch ein Blasinstrument, sondern nur durch Einen guten Violon, gehalten, begleiten lässt. Einer Gesellschaft, die sich für diese ganze Gattung erst bilden will, wäre wol am dienlichsten — etwa mit dem berühmten Miserere von Allegri, aus der Peterskirche in Rom, den Anfang zu machen, weil es bey allen Vorzügen der ähnlichen Werke aus jener Zeit auch leicht auszuführen ist und unmittelbar das Herz gefangen nimmt) *).

---

*) Es ist bekannt, dass Jomelli zuerst von einem solchen, ganz regelmässigen, allmähligen Anwachsen der Stimmen aller Sing- und Orchesterstimmen auf der Bühne Gebrauch machte — in der Kirche und bey Choralmässigem Gesang war es längst angewendet, wenn auch noch nicht so bestimmt vorgeschrieben, sondern durch eignen Takt oder Uebereinkunft zu Stande gebracht. Es ist auch bekannt, dass Jomelli damit alle Anwesende zwang, ohne dass sie sich dessen bewusst wurden, langsam aufzustehen und mit gestrecktem Körper tiefathmend entgegenzudrängen. Es ist aber zu beklagen, dass die spätern Komponisten durch zu häufiges und oft zweckwidriges Anwenden dieses Kunstmittels seine Macht vermindert haben. Ausser jenen oben angeführten Vortheilen giebt es noch das leichteste und sicherste Mittel dem Komponisten in die Hand, seine allerwichtigsten Stellen ganz hervorstechen zu lassen und sie mit der wohlthätigsten Gewalt dem Zuhörer ans Herz zu legen. Ein Beyspiel, wo es wirklich weise aufgespart und vom Komponisten meisterhaft angeordnet worden, findet der Musiker in dem Satze des Mozartschen Requiem: Lacrymosa dies illa etc.

**) Auch in den Psalmen des etwas spätern Benedetto Marcello sind dergleichen nie übertroffene Stücke. Diese, in Deutschland leider so wenig bekannten Psalmen sind überhaupt, was Erfindung und Ausdruck betrifft, unter das Vortrefflichste zu stellen, was die Welt an Musik hat. In der Ausführung stehen sie aber weit hinter frühern und spätern Werken grosser Meister in dieser Gattung von Musik. Ich wundere mich, noch nirgends von einem Kenner bemerkt gefunden zu haben, dass Händel die Gedanken dieses Meisters (oder derer, die ihm, wie bekannt, halfen,) häufig benutzt hat. Die Sache ist aber offenbar und auch nicht eben zu Händels Nachtheile.

Ein Aehnliches und fast in demselben Grade, kann man von mehrern der ältesten deutschen Choralgesänge rühmen — namentlich von den uralten Hymnen, deren Ursprung unbekannt und wahrscheinlich in den Böhmischen Brudergemeinden ziemlich lange vor der Reformation zu suchen ist; und die Lieder der grossen Männer, die im sechzehnten Jahrhundert ihnen, auch dem Geiste nach, folgten. Jene Hymnen stehen ungefähr in demselben Verhältnisse zu jenen italienischen, wie die Werke der ältesten deutschen Maler zu denen der ältesten Italiener. Da schon lange die Sammler und Verfertiger neuer Gesangbücher nicht mehr an sie gedacht haben und man ihre Anwendung beym Gottesdienst ganz vergessen zu haben scheint, so sind sie sehr selten geworden **). Von etwas spätern gehören vornehmlich noch mehrere der Lieder Luthers und seiner Zeitgenossen hierher und sind als meisterhaft anzuführen. Wie unübertrefflich ist nicht z. B. in dem Liede Luthers: Mitten wir im Leben sind Mit dem Tod' umfangen — die musikalische Behandlung der gewaltigen Worte:

Heiliger Herre Gott!
Heiliger starker Gott!
Heiliger barmherziger Heiland!
Lass uns nicht versinken
In des letzten Todesnoth —

wo man die ungewöhnliche Fortschreitung der Harmonie nicht geglättet und modernisirt hat! —

Jede Empfindung, folglich auch die Empfindung des Erhabenen, hat nicht nur ihre verschiedenen Grade, sondern duldet auch, durch Verbindung mit angrenzenden Empfindungen, z. B. frommer Freude, tiefer Schwermuth — gewisse besondere Modificationen. So wie die Neuern in allen Künsten, und auch in der Musik, das Zusammengesetztere vorgezogen und am glücklichsten behandelt haben: so ist es auch hier. Als Beyspiele solcher Modificationen und zugleich als Muster können dem Musiker dienen — z. B. des freudig-erhabenen

---

*) Dieses sonst unter apostolischem Siegel heilig bewahrte Musikstück ist jetzt in den Händen Vieler, und auch von Burney mitgetheilt. An mehrern Orten (auch in den Leipziger Musikhandlungen) kann man Abschriften bekommen, die vielleicht nicht Einen Thaler kosten.

**) Denen, die es wirklich mit so etwas ernstlich meynen, führe ich nur an den vortrefflichen Gesang: Nimm von uns, Herr Gott etc.

Chor Händels: Uns ist ein Kind geboren, oder: Halleluja, denn der Herr, der Allmächtige, regieret, (im Messias) das düstre erhabene Chor desselben Meisters: Sieh, das ist Gottes Lamm, oder: Der Herr warf unser aller Sünde auf ihn — (im Chor: Fürwahr, er trug unsere Krankheit, aus demselben Oratorium) und mehrere von diesem und andern Komponisten.

(Die Fortsetzung folgt nach einigen Wochen.)

NACHRICHTEN.

Wien, den 2ten Oktober. Crescentini ist wieder in einer Oper aufgetreten, von der man nicht weiss, ob man sie alt oder neu nennen soll. Es ist der bekannte Sartische Giulio Sabino, aber man hat beynahe keinen Stein auf dem andern gelassen, sondern grösstentheils völlig neue Musikstücke von Joseph Weigl, Scheer, Gyrowetz u. s. eingelegt. Da diese Stücke an und für sich keinen ausgezeichneten Werth haben, und nicht unter sich, noch weniger aber mit der alten Musik zusammenstimmen; da selbst Crescentini darin seine Stärke und Schönheit auf keine neue Weise zeigen konnte — so war die kalte Aufnahme der Oper ganz natürlich.

Besser gefiel eine Operette von Nasolini: Die entgegengesetzten Temperamente — obgleich der italienische Dichter eben nicht viel Kunst oder psychologische Einsicht auf die Zeichnung des Cholerikers und Phlegmatikers verwendet hat. Ein neuer Tenor, Hr. Sommervs, hat eine reine, angenehme, wenn gleich nicht starke Stimme, und eine gefällige Methode.

Das deutsche Hoftheater gab uns Milton, aus dem Französischen, mit Spontinischer Musik. Die schönste Scene ist gewiss die, wo der blinde Milton seinem Sekretair jene vortreffliche Stelle seines Gedichts, das Entstehen der Liebe im Paradiese, diktirt, und dieser, von der lebhaften Schilderung hingerissen, der Tochter des Sängers seine Leidenschaft bekennt. Auch das Quintett bey dieser Gelegenheit ist kräftig, und wie die meisten vielstimmigen Stücke dieser Operette, lebhaft behandelt; die Arien aber sind durchaus ganz unbedeutend.

Eine neue Oper aus dem Französischen, die im Theater an der Wien gegeben wurde, von Beun komponirt, ist in musikalischer Hinsicht kaum einer Erwähnung werth. Nur einige der vielstimmigen Stücke haben Leben und eine Art von Charakteristik, die jedoch mehr den Instrumenten, als dem Komponisten zugehört; aber überall, und besonders in den Arien von echt altfranzösischem Schlage, fehlt Erfindung und Kunstwerth. Dem. Eigensatz, wie ihre Schwester, Mad. Jostel, spielten ganz gut, aber als Sängerin ist die letztere noch sehr unbedeutend. Der Plan der Oper ist grässlich, ohne interessant zu seyn. Wahnsinn, Mord und andere Gräuel können das Gemüth zwar leicht erschüttern, aber nicht Wohlgefallen erregen. Die d'Alleyracsche Operette Alexis gefiel ziemlich und wurde nicht übel gegeben.

Dieser Sommer ist beynahe ohne alle Konzerte verstrichen; selbst die gewöhnlichen Morgenmusiken im Augarten konnten nicht recht fortkommen. Schuppanzigh schloss sie mit einem Konzerte zu seinem Vortheile, das aber nicht sehr gross seyn mochte, da auch sehr viele Zuhörer im Saale Raum gehabt hätten. Ueber sein Spiel ist in Ihren Blättern schon oft gesprochen worden.

Berlin, den 11ten Oktober. Den 24sten September ward zum ersten Mal gegeben:

Die vertrauten Nebenbuhler. Singspiel in zwey Akten, nach dem Französischen von Herklots. Musik von Nicolo Isouard. Das Stück hat artige, obgleich sehr unwahrscheinliche Situationen, eben die Musik desto mehr neue Wendungen, sangbare Figuren und gute Instrumentirung. Es gefiel sehr, besonders [illegible] Hr. Ambrosch den lächerlich verzierten Geck, Herrn von Mirvel, meisterhaft.

Dem. Jagemann aus Weimar hat seit meinem letzten Briefe fast ununterbrochen im Schauspiel und der Oper gespielt und immer neue Beweise ihrer seltnen Talente gegeben. Ich nenne Ihnen nur ihre Debutrollen im Singspiel. Den 1sten September die Gräfin Armand im Wasserträger, den 15ten den Sextus im Titus, den 16ten den Oberon, den 29sten die Rosine im Barbier von Sevilla, den 1sten, 4ten, 8ten und 10ten Oktober Fanchon, den 6ten Myrrha im unterbrochnen Opferfest und den 8ten Röschen in der schönen Müllerin. Ihr verständiges, wohlgeordnetes Spiel, ihre sehr gute Mimik, ihr ausdrucksvoller und fertiger Gesang, endlich auch ihre schöne Theaterfigur und immer geschmackvolle Kleidung, erwerben ihr in allen diesen, so sehr verschiedenen Rollen Beyfall, und alle Theaterfreunde wünschen einstimmig, dass sie noch recht lange unter uns verweilen möge.

Am 5ten gab der Vorsänger in der Petrikirche, Hr. [illegible], Konrektor an der Kölnischen Stadtschule, ein Schüler des unvergesslichen Kirnbergers, eine Kirchenmusik in jener Kirche. Sie bestand nur aus Gesang, von der Orgel begleitet. Die Komposition war dem Gegenstande angemessen, und wurde von verschiedenen Mitgliedern der Zelterschen Singakademie, grösstentheils aber von andern Liebhabern des Gesangs so ausgeführt, dass man damit wol zufrieden seyn konnte, und wünschen muss, dass dieser brave, thätige Mann öfter der hier fast ganz vernachlässigten Kirchenmusik sich annehmen möchte.

So darf ich auch eine Singanstalt nicht übergehen, welche von den Hrn. D. [illegible] und Mann, ausserordentlichen Lehrern am hiesigen Berlinisch-Kölnischen Gymnasium, erst vor wenig Monaten gegründet ward. Choräle und Sachen von Reichardt, Zelter etc. werden von ihnen sehr gut einstudirt, und die jungen Sänger zeigen schon jetzt viel Sinn und Geschmack für diese Art der Gesänge. Vor wenig Tagen hatte ich die Freude, den Reichardtischen Gesang: Der [illegible] [illegible] so gut von dieser Anstalt vortragen zu hören, dass nur wenig zu wünschen übrig blieb.

Dresden, den 6ten Oktober. Mit der Zurückkunft des Hofs in die Stadt zum Michaelistage hat nun auch die italienische Oper wieder ihren Anfang genommen. Sie wurde mit einem neuen [illegible] Paers eröffnet. [illegible] so viel ich weiss, erst vor kurzem in Rom verfertigt, und die wieder mehrere sehr angenehme Stücke hat. Hr. Benelli hatte eine eigne Partie und führte sie mit seiner bekannten bewundernswerthen Geläufigkeit der Kehle, aber auch mit seinen eben so bekannten, unaufhörlichen Schleifen und Verzierungen aus. Dem. Tosch, eine neue Sängerin, die für zweyte Rollen engagirt ist, der aber Mad. Paer diessmal die erste Partie überlassen hatte, trat darin, hier, und, wie man sagt, überhaupt zum ersten Male auf. Sie ist eine sehr angenehme Acquisition, und sollte sie wirklich Neuling auf der Bühne seyn, so darf man sich von ihr für die Zukunft sehr viel versprechen. Das Publikum nahm sie mit Aufmerksamkeit, Wohlwollen und grosser Aufmunterung auf.

SÜDPREUSSEN.

Ueber den Verfall der Musik in dem ehemaligen Polen, und einige temporäre Ursachen desselben.

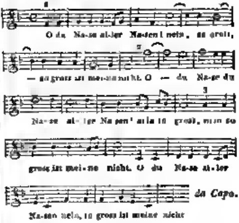
Was der südpreussische Korrespondent von der Musikliebe der Nationalpolen in No. 14 vorigen Jahrganges der Allgemeinen Musikalischen Zeitung sagt, kann ich als ein geborner Pole mit aller Wahrheitsliebe unterschreiben; nur bedaure ich, dass die Schilderung derselben mit etwas zu blasser Farbe aufgetragen worden ist. Dieser Korrespondent wird vermuthlich als adoptirter Südpreusse diese schöne Neigung an den Polen wahrzunehmen nicht ganz Gelegenheit gehabt haben, da sie jetzt nur in der Brust zurückgedrängt liegt.

Als Kosciuszko 1794, den 10ten Oktober, bey Maciejowice sein Schwert mit den Worten — „Hic finis Poloniae" — überreichte, ward auch die polnische Musik zu Grabe getragen. Und wo sollte sie auch zu hören seyn? In katholischen Klöstern? — Diese werden mit jedem Jahre leerer, ihre Mäcenaten trauern in entfernten Ländern. Die wenigen Kirchen der Reformirten unterhalten keine Musik, und der etwas bedeutenden Ecclesia pressa der Lutheraner fehlt es an Saugammen dieses himmlischen Kindes. Der Geist der Klugheit, welcher mit den Preussen herkam, hat seinen Antipoden verdrängt, und reduzirt und simplificirt so, dass selbst die Choräle bey öffentlichen Gottesverehrungen nur — von drey Posaunen begleitet werden — ! —

Und was soll ich von den Theatern sagen? Warschau ist mit allem ehemaligen Prunk fast verödet, und wo leere Häuser stehen, da muss das Theater nothwendig auch leer werden. Ob das Schauspielhaus in Posen glücklicher seyn wird in der Erreichung seiner Bestimmung, als die neu organisirte Schule daselbst, wird die Zeit lehren. So traurig sahe es ehedem nicht um die Musik aus, am wenigsten in den Kirchen. Seitdem endlich dem Polen der Ungarwein zu theuer, und ihm, in Folge der Insurrektion, seine Nationalkleidung (die einzige, welche, gleich der griechischen, den Mann schön umgiesst) halb laut und halb schweigend abgenommen worden ist; seitdem kann er auch nicht mehr tanzen und heiter seyn.

Möchte Jemand unsern allverehrten König auf diesen Gegenstand leiten: er würde die schöne polnische Kleidung eben so zur Zufriedenstellung nachgeben, als dessen hochseliger Herr Vater die Polen mit der Musikpacht schonte, um sie lustig zu erhalten.

Canon, von J. A. Hiller.


O du Nase aller Nasen! nein, so gross,
— so gross ist meine nicht. O — du Nase du
Nase aller Nasen! nein so gross, nein so
gross ist meine nicht. O du Nase aller
Nasen! nein, so gross ist meine nicht
da Capo.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30ten Oktober. N°. 5. 1805.

Darstellung des gegenwärtigen Zustandes der Musik in Russland, vornämlich in St. Petersburg.

(Mit Vergnügen kündigen wir unsern Lesern nun auch über Russland von Zeit zu Zeit fortlaufende Schilderungen an, wie man ähnliche über Paris, Neapel, Wien etc. in unsern Blättern findet; und zwar verdanken wir auch diese einem Manne, der unsern Lesern nicht nur, sondern auch, näher charakterisirt zu werden, nicht bedarf. Seine Beyträge selbst werden ihn am besten ehren und charakterisiren; werden ihm auch in dieser neuen Thätigkeit Hochachtung und Glauben erwerben, und würden es, wenn es ihm auch jemals gefallen sollte, seinen Namen dem Publikum zu verschweigen, wie er es jezt thut.)

Die Redaktion.

Die Briefe über die russische Nationalmusik, die in Ihren Blättern vor etwa zwey Jahren erschienen, sind eine eben so liebliche, als treue Darstellung des Kunstsinns der Bewohner dieses grossen Theils des Nordens, und geben leicht die Veranlassung zu der Frage: auf welche Art sich nun jener Sinn da äussert, wo er nicht sich selbst überlassen, sondern für die Kunst gebildet wird? Auch bey der nähern Erörterung dieser Frage darf die Nation nicht erröthen, sondern darf behaupten, dass sie ihr Talent so gut anwendete, als Zeit und Umstände es nur immer erlaubten, und dass sie jede Gelegenheit gern ergriff, auch in diesem Theile der allgemeinen Bildung zur Humanität, fortzuschreiten. Ueberall findet daher der Künstler eine freudige Aufnahme, und kann der Unterstützung gewiss seyn, wenn seine Foderungen bescheiden sind. In so fern bliebe ihm also keine Ursache zur Klage; mehr Grund würde diese aber haben, wenn sie den Vorwurf enthielt, dass man sich nicht deutlich bewusst sey, welche Zwecke sich die Kunst vorsetzen müsse, dass man noch kein dringendes Bedürfniss fühle, sich deutlich auseinander zu setzen, was Kunst überhaupt und Musik insbesondere sey. Ein nachtheiliges Urtheil aber, das nicht nur Bitterkeit für die gegenwärtige Zeit, sondern auch Zweifel an der künftigen enthielte, würde eben so sehr von Unbedachtsamkeit, als von Ungerechtigkeit zeugen, und nur dort Eingang finden, wo man vorschneller und eifriger im Nachsprechen, als umsichtiger und gründlicher im Prüfen ist.

Kann es wol auffallen, hin und wieder Leute anzutreffen, denen es geht wie dem Knaben mit dem Zeisig und der Nachtigall, wenn wir uns erinnern wollen, ob es möglich sey, dass Ein Jahrhundert, oder ungefähr drey Menschenalter, eine Nation aus der tiefsten Unwissenheit, dem dunkelsten Aberglauben, und einem beträchtlichen Grad von Rohheit zu einer ausgezeichneten Stufe — nicht nur der Kultur, sondern der vollendeten Bildung erhebe? Erregt es nicht vielmehr Erstaunen, Bewunderung, Vertrauen, Freude, wenn wir bedenken, dass so viele, die sich jezt mit inniger Theilnahme der Kunst annehmen, unter ihren Grossältern Leute zählten, die kaum die offene Fehde gegen die, mit der Muttermilch eingesogenen Vorurtheile, die Erbfeinde der Künste, begonnen hatten, die diese Feinde erst in sich selbst bekämpfen mussten, um ihre Kinder der Siege froh werden zu lassen? oder auch, die nicht selten besiegt wurden, ihren Nachkommen mithin einen um so härtern Kampf bereiteten? und nun diese Nachkommen erst sich der verhassten Knechtschaft entwanden, und zu ihrer Ehre die Oberhand übten und noch üben? Sollte in dieser Absicht nicht der Beweis für das regieme, eifrige und energische Bestreben, den Sinn zu üben, angetroffen werden? und liegt in diesem Bestreben nicht der Erste und Sicherste, worauf die Kunst erbaut wird? Kann sie sich nicht irgendwo eines herrlichern Bodens rühmen, denn die Milde der Regierung reichlich ersetzt, was ihm an Milde des Klimas abgeht? In dieser Ueberzeugung liegt eine kräftige Beruhigung wider die Zweifel, die der Gedanke an Entfernung von frühern Sitzen der Wissenschaften und Künste, und das Gefühl eines rauhern Himmelsstriche, dem Freunde höherer geistiger Bildung vorhält, und zugleich die Aufforderung, männlich beyzutragen, wenn der Augenblick gebietet, damit der Genuss zu Stande komme, das so manche Leute ergreifen möchten, ohne seine Theile aufgefasst zu haben.

Diese Aufforderung geht in Rücksicht unseres Gegenstandes ohne Zweifel zuerst an die Musiklehrer, von denen manche wol dem Vorwurfe nicht entgehen können, dass bey der Instrumental- wie bey der Vokalmusik, die Gründlichkeit im Gesetze der Sucht zu glänzen hintangesetzt, und mehr Schüler zum Auswendiglernen Hals und Finger brechender Solos, als zur gefühlvollen Ausführung der Melodie, und der genauen Zusammensetzung geistreicher Harmonien angehalten werden. Die Einsicht in die Fehlerhaftigkeit dieses Verfahrens kann aber hoffentlich nicht lange ausbleiben, weil sich schon sehr oft das Urtheil gegen Künstler erklärt hat, die auf solchen Nebenwegen Bewunderung erhielten. Eine Einführung und zweckmässige Einrichtung des Unterrichts im Gesange in Schulen, werden wir gewiss von unserer neuen Schulverfassung, die bekanntlich mit wahrhaft Kaiserlicher Milde und Erhabenheit unterstützt wird, nicht vergebens erwarten, weil wir berechtigt sind zu glauben, Männer, die Einfluss auf diesen Gegenstand haben, werden nicht verkennen, dass unstreitig ein solcher zweckmässiger Unterricht im Gesange, nicht nur als Grundlage aller Musik, sondern auch als ein leichtes und sicheres Mittel zur Erweckung ästhetischer und Stärkung moralischer Gefühle, wichtig ist. Hat erst jede Schule ihren Kantor, der diesen Namen durch Geschicklichkeit und Fleiss verdient, so darf Russland dreist eine Periode für Vokalmusik erwarten, wie sie nur den gebildetsten Nationen zu Theil geworden ist. Bedürfte dieses, bey der ausgezeichneten Anlage und Liebe des Russen für Gesang, erst noch eines Beweises, so würde ich den, der einen solchen Beweis verlangte, nur z. B. in die Musik bey dem russischen Gottesdienste in der hiesigen Maltheserkirche gehen heissen. Noch ist jeder, der diesem Gesange beygewohnt hat, noch sind auch die erfahrensten, gebildetsten Italiener, wenn sie diesen Chor, oder den der Hofkapelle gehört hatten, meiner Meynung gewesen. (Im Vorbeygehen: die Einrichtung jenes Chors in der Maltheserkirche ist gewiss eine hinlänglich merkwürdige Erscheinung, um in der Folge eine ausführliche Beschreibung zu verdienen). Die oben angeführten Briefe über die russische Nationalmusik enthalten Beziehungen genug auf dieselbe, und ich darf nur noch hinzufügen, dass meistens die Mittelstimmen und der Bass ganz richtig begleiten, und wie oft von den Chören ſingender Bauern einen Motettenſatz richtig durchführen hört *)

Daſs der Charakter der Nation mehr in einem ſchnellen Auffaſſen und Anwenden des Aufgefaſsten auf die Umſtände, als in einem ergründenden Entwickeln beſtehe, iſt nirgends zu verkennen; der Gang der Ausbildung reſultirt allein mehr aus einer Aufmerkſamkeit auf die Erſcheinung der Dinge, als aus einer Erforſchung und Würdigung ihres Weſens ſelbſt. Und ſo iſt es auch mit dem Gange, den die Ausbildung für Muſik genommen hat und noch jetzt nimmt. Man faſst Muſik im Allgemeinen ſehr ſchnell auf, ergötzt ſich an ihrem Daſeyn, ohne ſie dem tiefen Nachdenken zu unterwerfen, das weder Religionsgebräuche noch Wachsthum des Staats veranlaſsten. Bey den Religionsgebräuchen wird vorzüglich der Sehnerve durch die Blende der Bilder, die aus Konſtantinopel, ihrem Hauptſitze, zu uns herüber wanderten, erſchüttert, und er übertönte durch ſeine Schwingungen den etwanigen Anklang der Seele, ſich durch Töne in der Dauer der Begeiſterung zu erhalten. Die Kirchenmuſik, die eben bey einiger Anleitung vom Sinne der Prieſter, gleich Wurzel faſſen muſste, war einem andern Eindrucke untergeordnet. Meiſtentheils wurde der Wachsthum des Staats durch allmählige Einverleibung der Völker deſſelben Stammes befördert: es fehlten alſo die groſsen Augenblicke, in denen die Begeiſterung des ſiegreichen Heers in allgemeinen Jubel über die Zerſtörung einer feindſeligen Nation ausbrach, und folglich die Veranlaſſung zu origineller Kriegsmuſik, die leicht, durch Verwebung in Volksfeſte, der Nationaloper die Entſtehung geben konnte. Eine beſtimmte Art der Muſik dürfen wir daher nicht als eine beſonders beliebte ausheben, aber wol behaupten, daſs, wie am Hofe, ſo in Palläſten der Vornehmen und auch in Häuſern der begüterten Bürger, jede gute Gattung der Muſik, auch jedes Inſtrument, geliebt und von Einigen mit ausgezeichneter Geſchicklichkeit und Fertigkeit behandelt wird. Die Fertigkeit und Anmuth, mit der unſere Prinzeſſinnen ein Tonſtück auf dem Fortepiano vortragen, erheben ſie, nach dem Urtheile aller Kenner, unter die Zahl der Künſtlerinnen, ſo wie ihre übrigen Vollkommenheiten die Erhabenheit im ganzen Sinn bezeichnen, die äuſserliche Ehrerbietung in innere Huldigung umſchafft, und die Niemand der hohen Kaiſerfamilie verſagen kann. Ein ſolches Beyſpiel konnte nicht ohne Nachahmer bleiben, und wir finden daher, nicht blos aus Ton, ſondern aus Bedürfniſs geiſtiger Unterhaltung und feinerer Wahl des Schönen, ſelten ein adeliches oder begütertes bürgerliches Haus, in dem nicht ein Lehrer des Geſanges und ein Lehrer oder eine Lehrerin des Klaviers oder der Harfe (auch häufig anderer Inſtrumente) Unterricht geben. Die beſten Produkte aller Meiſter ohne Unterſchied haben daher hier eine ausgebreitete Bekanntſchaft, erwecken Freude, und Dank gegen ihre Urheber in den Seelen der Zuhörer, in denen ein

---

*) Es iſt uns eine beträchtliche Anzahl ſolcher Motetten, die über Stellen der Bibel, in einem edlen Stil, doch figurirt, und zwar zwey- auch wol dreychörig geſetzt ſind — zuerſt für die Hofkapelle der Kaiſerin Katharina, von ruſſiſchen und italieniſchen Meiſtern — bekannt worden; und es iſt allerdings nicht wenig, und für das, was eben damit bewieſen werden ſoll, entſcheidend, daſs dieſe Geſänge von ſtarkbeſetzten Chören und ohne alle Inſtrumente ſo trefflich ausgeführt werden, als es wirklich geſchiehet, nach dem Urtheile unſers Korreſpondenten, wie aller, die jenem Gottesdienſte beygewohnt haben. Daſs ſo viele ſeiner Landsleute ſelbſt in Petersburg davon nichts wiſſen, hat den ganz einfachen Grund: ſie pflegen nicht in die Kirche zu gehen.

D. Redakt.

durch die Vermittelung eines lieblichen Organs sprechen, der meistens hier so leicht und schnell zum Herzen spricht. Die Bequemlichkeit und Gewohnheit, blos mit Einem Instrumente, zwey-, drey- und vierstimmige Gesänge zu begleiten, lässt vielleicht vermuthen, man begnüge sich damit und thue daher wenig oder nichts für Privatkapellen; aber auch deren finden wir hier. Die meisten bestehen aus Blasinstrumenten, und vorzüglich aus den Hörnern an der bekannten russischen Hornmusik, die man besonders im Freyen gehört haben muss, um sich ihren bezaubernden Eindruck denken zu können. Die beste vollständige Kapelle gehört dem Hrn. geheimen Rath und Senateur Teplow, der nicht nur im hohen Grade Sinn für die Kunst hat, sondern sie auch auf der Violin sehr fertig übt. Einen von den Zügen, womit er den Adel seiner Seele beweiset, darf ich hier nicht übergehen: ich meyne seine Freundschaft für unsern vortrefflichen Titz, dessen ganz eigener, räthselhafter Seelenzustand auch dem auswärtigen Publikum nicht ganz unbekannt ist. Titz wohnt im Hause Teplows und geniesst aller der Schonung und Sorgfalt, die jener unerklärliche Seelenzustand verlangt, und aller der Auszeichnung, die der im Adagio noch nicht übertroffene Künstler verdient. Teplow ist es auch, der mit dem Hofbanquier, Hrn. Baron Rall, einem eben so guten Violinspieler, als eifrigen Unterstützer der Musik, an den Aufführungen den grössten Theil nimmt, die von der philharmonischen Gesellschaft in einem der grössten Säle in St. Petersburg gegeben werden. Diese Anstalt ist der Aufmerksamkeit — so wol in Rücksicht ihres Zwecks, eine Witwenkasse der Musiker zu bilden, als auch der Mittel, durch die dem Publikum die schönsten grossen Kompositionen der ausgezeichnetsten Meister, Händels, Grauns, Haydns, Mozarts etc. bekannt werden, gleich würdig, daher beschrieben zu werden — was demnach den Inhalt meines nächsten Schreibens ausmachen soll.

St. Petersburg, im September, 1805.

NACHRICHTEN.

Frankfurt a. M., den 10ten Oktober. Wir hatten diesen Sommer hier von musikalischen Neuigkeiten fast gar nichts, selbst die ältern Opern wurden selten aufgeführt, weil wir oft von fremden Schauspielern besucht waren, die nicht sangen. In der Herbstmesse aber bekamen wir drey neue — für Frankfurt neue — Opern zu hören: Der türkische Arzt, nach dem Französischen, mit Musik von Isouard; Die Uniform, von Weigl; und das Sternenmädchen, von Kauer. Die Musik zum türkischen Arzt hat manche sehr schöne Sätze, ist übrigens aber, im Ganzen, wie die Musik der kleinern französischen Opern gewöhnlich — leer, und fand auch nur sehr mässigen Beyfall. Die Uniform, von Weigl, mit allerliebster Musik, wurde dieser ungeachtet — ziemlich kalt aufgenommen. „Wie? und das Sternenmädchen von Kauer?" Ja, das Sternenmädchen von Kauer —! Doch was soll ich sagen? Kann man das Beyfall nennen, wenn ein abgeschmacktes Gedicht (sit venia!) mit nicht viel besserer Musik von der Galerie und einem Theile des Parquets, beklatscht wird und gepocht, (es ist hier Sitte, auch durch Pochen seinen Beyfall auszudrücken: die eleganten Herren nennen's engländisch!) denn freylich hatte diese Oper den grössten Beyfall. Auffallend ist es doch, dass seit mehreren Jahren hier keine Oper so allgemein gefällt, wie, ausser den Mozartschen, auch z. B., zu ihrer Zeit, Camilla, von Pär, das Opferfest, von Winter, und ähnliche gefielen. Woher das kommen mag?

Werden keine so vorzüglichen Opern mehr geschrieben? Ist das Publikum durch jene Opern so verwöhnt, dass es nur noch bessere schön finden kann? Oder werden gegenwärtig die Opern nicht mehr so gut als zu jener Zeit, vorgestellt? Die Beantwortung dieser Fragen liegt ausser den Grenzen, die ich mir bey meinen Berichten gesetzt habe.

Seit einigen Monaten haben wir an Hrn. Berthold einen neuen Bassisten, wenigstens eine tüchtige Bassstimme bekommen. Sein Ton ist ungemein stark, voll, tönend, ist auch von beträchtlichem Umfange. Er spielt und singt manche grössere Rollen, wie z. B. den Herzog in Camilla, recht schön und mit Beyfall. Verfeinerung des Gesangs, mehr Gelenkigkeit der Kehle und mehr Methode kann man freylich noch verlangen. Er ist indessen noch ein junger, talentvoller Mann, der mit Fleiss seine Kunst studirt, vom Publikum gern gesehen und gehört wird, und sich bemüht, des Beyfalls immer würdiger zu werden. Da darf man ja das Beste erwarten!

Dem. Buchwieser geht, nach Verlauf ihres hiesigen Kontrakts, an das Hoftheater nach Wien, wie es heisst, unter sehr vortheilhaften Bedingungen. Es ist für sie schon grosser Gewinn, dass sie an einen Platz kömmt, wo sie mehrere gute Sänger und Sängerinnen (an denen wir hier doch ziemlich arm sind — weshalb auch ihre Bildung einseitig bleiben musste) zu hören bekommt, von denen sie gewinnen kann, und gewinnen wird sie, um so leichter und sicherer, da sie einen so guten Grund gelegt, und ihren Vater an der Seite hat, der ein geschickter Musikus, Gesanglehrer, auch Komponist ist, und bey demselben Theater als Kapellmeister engagirt wird. Sie wird in Wien gewiss, wie hier, viel Beyfall finden, da sie durch ihre sehr schöne Stimme und zweckmässiges Spiel auf dem Theater, so wie im Umgang durch artiges, gesittetes Benehmen und feine Bildung sich empfiehlt. Uebrigens ist sie noch sehr jung und hat viel Talent. Sie wird gewiss eine grosse Künstlerin. Man verliert sie hier sehr ungern; aber eben so schwer wird es ihr werden, sich von ihren vielen hiesigen angenehmen Freunden zu trennen.

Man ist gegenwärtig hier sehr angelegentlich damit beschäftigt, einen Pensionsfond für das Theaterpersonale zu errichten, da man immer mehr einsieht, dass dieses das einzige Mittel ist, durch welches das Theater gut — für längere Zeit gut werden und bleiben kann. Die Sache ist schon ziemlich weit gediehen; die Mitglieder finden sich alle sehr willig, diesem Fond einen Theil ihrer Einkünfte zu opfern, und auch von Seiten der Direktion scheint man nichts zu schonen, was dieses Vorhaben fördern kann.

RECENSION.

Gesänge mit Begleitung des Pianoforte der — Fr. Baronesse von Lilienfeld, geborne von Keudanse, gewidmet von W. F. Riem. Op. 9. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. (Pr. 16 Gr.)

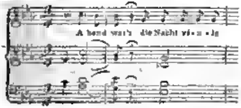
Es haben schon früher diese, und hernach auch andere öffentliche Blätter das Publikum auf Hrn. Riem, als auf einen geistreichen und sehr talentvollen jungen Komponisten aufmerksam zu machen gesucht; und jedes neue Werk desselben beweiset, dass man Grund dazu hatte. Rec., der sämmtliche, bisher erschienene Kompositionen Riems besitzt, genau kennt, und aus denselben den Gang seines Geistes zu folgern bemühet gewesen ist, nahm diese Lieder mit einigem Bedenken zur Hand.

Er zweifelte, dass sein reicher, ungebundener, zuweilen noch allzu humoristischer Sinn, der sich in kleiner Instrumentalmusik schon nicht recht gut finden konnte, sich in den gemessenern Gang an der Hand des Dichters werde finden können. Die Bekanntschaft mit dem Werkchen selbst hat aber seine Bedenklichkeit meistens gehoben; der Komponist, wenn er auch zuweilen durch den Dichter etwas genirt erscheint, das Eigene seiner Kunst und seiner Individualität in denselben hier nicht so bestimmt und klar ausgesprochen hat, wie in den besten seiner Instrumentalstücke — hat doch bewiesen, dass er im Stande sey, auch in dieser Gattung etwas Gutes zu liefern, und dadurch die Erwartung von neuem begründet, er werde auch als Sänger in Zukunft Vortreffliches leisten.

Verschiedene dieser Gesänge sind — wie man sich ausdrückt, durchkomponirt, und zwey nähern sich sogar der dramatischen Behandlung. Es zeigt von guter Einsicht, dass der Komponist sich seine Texte gerade zu solcher Behandlung zweckmässig zu wählen gewusst hat. Das erste Stück, Herders Aeolsharfe, ist in dieser Weise ausgeführt, und ganz vortrefflich entworfen, auch im Ganzen schön durchgehalten, aber im Einzelnen finden sich Flecken. Wer würde z. B. nicht, nach dem so sehr schönen und bedeutenden Anfange, durch den gemeinen Gedanken S. 3, Syst. 3, Takt 5, bis S. 4 zum E dur, unangenehm überrascht? oder wer wünschte nicht, doch freylich weniger dringend, die mehrmalige Wiederholung des „einsam trauert" etc. S. 5 weg? Diese herausgehobene Wiederholung jener Zeile ist nämlich nicht nur überhaupt unverhältnissmässig und gegen den Sinn des Ganzen, sondern es sollte auch hier der schwächere Vordersatz seyn und durch den stärkern Nachsatz in Schatten gestellt werden; am wenigsten aber durfte dieser Satz durch einen scheinbaren Schluss von dem folgenden getrennet seyn. Bey nochmaliger Wiederholung beyder, S. 6, ist alles sehr gut getroffen, und so kurz diese Stelle ist, und so wenig sie hervorsteche, wenn man fälschlich die Musik allein anschlüget, so wird sie doch jene offenbar darstellen. Die dritte Strophe ist ganz vorzüglich gelungen. Eine andere, als eine tiefe, von ihrem Gegenstande ganz durchdrungene Seele konnte schon die wenigen Zeilen, S. 10 Anfang, bis zu dem einnehmenden Satze in E dur, nicht so schreiben! No. 2 ist Matthissons Lied: Die Nachtigall klagt bang in Blüthenschatten: ein kleines, süsses Lied — so innig, ohne Verwendung vieler Mittel! so ganz eigen in seiner Simplicität! Die Leser dieser Zeitung kennen es schon, da es der Komponist vor einiger Zeit als musikalische Beylage zu diesen Blättern gegeben hat. Von No. 5 will ich kurz seyn, denn es sagt mir gar nicht zu, und verfehlt in seinen gekünstelten Harmonieen offenbar die Absicht des Dichters. Das frische, lebendige Frühlingslied von Friedrich Rochlitz, S. 17, ist, wie es seyn sollte, volksmässig behandelt, und wenn man auch der ersten zwey Zeilen jeder Verse in der Melodie etwas mehr Bedeutung wünschen kann, so sind die folgenden desto kräftiger und ausgezeichneter. Der Komponist schliesst sich auch hier sehr nahe an den Dichter an, und so macht das kleine Ganze, frisch und fröhlich vorgetragen, einen recht schönen Effekt. (Der schneidende c in der zweyten Stimme, Syst. 2, Z. 2, Takt 3, ist hier ganz an seinem Platze.) Dagegen scheint mir das einfache Liedchen desselben Dichters, S. 18, wieder verkünstelt. Die Musik ist freylich nicht übel, auch kann es nicht getadelt werden, (da das Liedchen scherzhaft ist,) dass der Komponist durch die ganze Begleitung die Eigenheiten der Laute hat nachahmen wollen: aber, wie gesagt, es kömmt das Ganze nicht so leicht

Google

und ungesucht heraus, als es seyn sollte. No. 6 ist wieder ein ausgeführtes, mehr deklamatorisches Stück. Es beweiset, dass es Hrn. Riem auch in dieser, leicht scheinenden, aber sehr schwierigen Gattung gelingen könne: aber ganz gelungen ist dies noch nicht, und vornämlich vermisst man, was gerade in dieser Gattung am ungernsten vermisst wird — die feine Hand, wodurch sich Glucks und Reichardts Arbeiten dieser Art so vorzüglich auszeichnen. Es lässt sich aber dies freylich nicht im Einzelnen wörtlich darthun — nicht einmal stückweise nachweisen: es bleibe also Hrn. Riems eigenem Ermessen anheim gestellt, und wir schlagen ihm zum Vergleich — da Glucks Werke nicht in Jedermanns Hand sind — Reichardts Komposition des Monologs aus Schlegels Ion vor, (vor etwa einem Jahre der Zeitung für die elegante Welt beygelegt) oder die, des Monologs mit Chor aus Göthe's Iphigenie (einzeln gedruckt bey Fleischer). Hier sey nur noch angemerkt, dass die Harmonieenfolge, da, wo die Singstimme in jeder neuen Strophe eintritt, zwar entschuldigt, aber auch gewiss leicht weit besser — richtiger, bedeutender, und zugleich dem Ohre angenehmer, geschrieben werden könnte. Wir schlagen unter mehrern Veränderungen, die sich uns darbieten, die leichteste vor — wobey wir das erste in der Singstimme behalten, obschon der strenge Deklamator etwas dagegen einwenden wird: (Takt 4 und 5, und hernach bey den Wiederholungen eben so, bis auf kleine Aenderungen in der Singstimme zu Gunsten der Worte —)



Kleine Vergehungen gegen Versbau, Accentuation und dgl., die sich nur selten finden — grössere nirgends — wollen wir übergehen bey einem Werkchen, das des Vorzüglichen, und bey einem Künstler, der, bey ausgezeichneten Talenten der Strenge gegen sich selbst, so viel hat. Schade, dass der schöne Druck nicht fehlerfrey ist!

KURZE ANZEIGEN.

Instruktive Variationen, ein neues, wenigstens unbekanntes Hülfsmittel zur leichtern Erlernung des Klavierspielens und zur Selbstübung, von Hering. Viertes Heft. Oschatz, bey dem Verfasser, Leipzig, Kleefeldsche Buchhandl. (Pränum. Pr. 6 Gr.)

Es ist schon einige Mal in diesen Blättern mit gebührendem Lobe dieses Werkchens gedacht, und auch angegeben worden, wodurch es sich von andern praktischen Anweisungen zum Klavierspiel unterscheidet; so kann es hier mit der Anzeige sein Bewenden haben, dass der geschickte Verfasser die Ausführung seines glücklichen Gedankens mit diesem Hefte zu Ende bringt, dass die Einrichtung dieselbe, wie bey den frühern Heften geblieben; dass der Schüler, wenn er wirklich das in Kopf und Händen hat, was ihm hier geboten worden, sich am Ende des Ganzen fähig sehen wird, schon ziemlich schwierige Kompositionen jedes Stils zu bezwingen, und dass der Verfasser diesem letzten Hefte, ausser den gewöhnlichen nähern Nachweisungen über die besondere Absicht der einzelnen Stücke, noch eine kurze Anweisung zur richtigen Aussprache des Italienischen, mit Beyspielen aus der gewöhnlichen Kunstsprache der Musiker, und ein kleines erklärendes musikalisches Wörterbuch angehängt hat, welches dadurch noch brauchbarer wird, dass überall auf Stellen im Werkchen selbst verwiesen ist, wo man die beschriebene Sache, angewendet, vor das Auge bekommt.

J. F. S. Dörings, *Cantors und Schulcollegens* in *Görlitz* etc. *Anweisung zum Singen. Erster Cursus.* Görlitz, bey Anton, 1805. (Pr. 8 Gr.)

Hr. Kantor Döring, der sich dem Publikum schon früher durch sein, auch in diesen Blättern angezeigtes Choralbuch bekannt gemacht und empfohlen hat, setzt sich mit diesem, der kürzesten und wohlfeilsten aller Anweisungen zum Singen, nur den Zweck: diejenigen, die noch gar nichts von Musik wissen, bis zum richtigen und angenehmen Vortrage des Chorals zu leiten. Das Werkchen ist demnach als Volksschrift, zunächst zum Gebrauch für Schulen und Schulmeisterseminarien anzusehen, und in diesem Betracht allerdings empfehlenswerth. Der Verf. verfolgt diese seine Absicht so genau und streng, dass er auch nicht einmal Noten anwendet, sondern sich mit der Benennung der Töne durch die gewöhnlichen Buchstaben behilft, zu Beyspielen, Vergleichen und andern Hülfsmitteln der Versinnlichung und Erläuterung überhaupt, immer Gegenstände des gemeinen Lebens wählt, die jedem Kinde bekannt sind oder doch sogleich vor das Auge gebracht werden können; äusserst plan, und doch nachdrücklich, zuweilen auch etwas derb schreibt — was bey einem Publikum von gutem Erfolg ist; aber auch nicht vergisst, auf vernünftigen Grund und Zweck dessen, was man lernt, hinzudeuten. So zeigt er sich als erfahrnen Lehrer in diesem Fache, das leicht auszufüllen scheinen mag, aber wirklich schwer auszufüllen ist; und sein Büchlein, wiewol es nichts Neues enthält, bleibt denen, die ausführlichere und weiter gehende Lehrbücher nicht bezahlen können, nicht verstehen würden, nicht nöthig haben, weil sie eben nicht weiter gehen wollen, als sie hier geführt werden — ein schätzenswerthes Hülfsmittel, das sogar geeignet ist, in der Hand jedes nur einigermassen verständigen Landschullehrers guten Nutzen zu schaffen.

Das „erster Cursus" auf dem Titel will der Verfass. nicht so verstanden haben, als wolle er nun auch einen zweyten und dritten liefern; sondern er giebt nur mit einigen Worten der Vorrede an, was er in diesen, wenn man sie machen will, gelehrt wünsche und verweiset auf mehrere der bessern Lehrbücher, wo man dies finden werde.

ANEKDOTE.

Ein junger Komponist zu Paris, dessen erster, schwächlicher Versuch vor kurzem auf die Bühne gebracht wurde, trat vor Anfang des Stücks, sehr bang vor dem Erfolg, zum wachthabenden Sergeanten und bat: er möchte doch ja ein scharfes Auge auf das Parterre haben, es wären einige Leute hereingegangen, die von seinen Gegnern bestochen wären, und es sey glaublich, dass diese am Ende aus jener Ursach zu lärmen versuchten — Der Sergeant versprach es wohlwollend; aber die Operette wurde komplett ausgepfiffen. O mein Herr, sagte der Komponist beym Herausschleichen zum Sergeanten, was hatten Sie versprochen? Ja, lieber Herr, antwortete dieser: wenn ein Paar bestochen sind, werden wir wol mit ihnen fertig; aber wenn's, wie heute, alle sechshundert sind — was können wir da machen?

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten November. №. 6. 1805.

Vermischte Gedanken psychologischen Inhalts für praktische Musiker.

Nachstehende Gedanken sind Resultate theils mehrjähriger Erfahrungen, theils meines Nachsinnens über die Anwendung der Musik. Ich schmeichle mir, dass sie, ungeachtet ihres Mangels an Vollständigkeit und Ordnung, doch unter den geachteten Lesern dieser Zeitung Manchem nicht unwillkommen seyn dürften; deswegen trage ich kein Bedenken sie öffentlich zu äussern. Vielleicht können sie nur einst als Saamenkörner zu etwas Vollständigerem über diese, noch ziemlich unbearbeitete Materie dienen. —

1) Angestrengte Aufmerksamkeit ist das erste Erforderniss zu einer richtigen und geschmackvollen Exekution. Ein Spieler kann noch so viel Talent und Fertigkeit besitzen — wenn ihm die Gewohnheit mangelt, seine Gedanken, mit Ausschliessung alles Fremdartigen, auf einen einzigen Gegenstand zu fixiren, so wird er doch immer bey nur einigermaassen schwierigen Stellen, hazardiren, sein Vortrag wird immer schwankend seyn. Es ist mehr Zufall, als Kraftäusserung, wenn er etwas fehlerfrey giebt.

2) So wenig als Phlegma zur Ausführung der Musik geschickt ist, eben so wenig passt auch eine zu grosse Lebhaftigkeit dazu. Das Blut, welches zu wild und feurig durch unsre Adern rollt, einmal zu mächtig auf unsere Seele, als dass diese zur gehörigen Exekution eines Instruments geschickt wäre. Wer seine Empfindungen und Leidenschaften nicht zu zügeln weiss, wird sie selten frey und willkürlich darzustellen im Stande seyn; seine Unruhe raubt ihm hierzu die nöthige Kraft. — Eben daher kommt eine Erscheinung, welche der Musik unkundige oder darüber nicht nachdenkende Aeltern so oft täuscht und die den Musiklehrern manche trübe Stunde macht. Man glaubt nämlich, dass ein jedes Kind, welches feurigen Temperaments und offenen Kopfes ist, der jede Melodie leicht auffasst und Sinn dafür zeigt, auch zur Erlernung eines Instruments Anlagen habe, und nothwendig grosse Fortschritte machen müsse; man bedenkt nicht, dass gerade zur Erlernung eine gewisse Ruhe, ein anhaltender, ausdauernder Fleiss erfordert wird, welcher solchen Kindern fast immer mangelt. Und bey dem Mangel an dieser Ruhe und Ausdauer hilft alles Genie nichts. Diese Kinder verlieren in kurzer Zeit die Geduld, und wenn sich der Lehrer auch noch so viele Mühe giebt. Die Aeltern wundern sich darüber: ihr Kind zeigte anfangs so viele Lust! Diese Lust ist aber sehr trügerisch. Dergleichen Kinder haben zu allem Lust, weil die Dinge einen gewissen Reiz der Neuheit für sie haben. Sie möchten alles auf einmal, aber ohne Mühe und Anstrengung lernen. — Möchte dies ein Wort zu seiner Zeit für manche Aeltern seyn, welche bey wirklicher oder eingebildeter Genialität ihrer Kinder doch keine grossen

Fortschritte in der Musik bemerken; möchten sie nicht die Unzufriedenheit des Lehrers durch unverständige Aeusserungen noch mehr reizen! —

3) Wenn man einen Satz ganz fehlerfrey spielen will, so muss man bey der Erlernung desselben nicht glauben, dass man ihn schon in seiner Gewalt habe, wenn man ihn ein- oder zwey- und dreymal fehlerfrey spielt. Dies ist oft blosser Zufall, ist Glück, und man kann nicht bestimmt sagen, dass man ihn Tags darauf eben so spielen werde. Will man überzeugt seyn, dass man ihn wirklich kann, so muss man im Stande seyn, ihn zehn- bis zwölfmal hintereinander fehlerfrey zu spielen. Ich sage „hintereinander;" denn wenn man ihn nur, unter achtmalen, etwa sechsmal richtig trifft, so ist man immer noch nicht gewiss, dass man ihn ganz inne habe — Dies vorzüglich als ein Wort für diejenigen, welche etwas öffentlich spielen wollen.

4) Man sollte dem ersten Anscheine nach glauben, dass für den praktischen Musiker ein kleiner Rausch beym Spiel vortheilhaft seyn müsse; die Erfahrung beweist aber (wenigstens so viel ich sie kenne) das Gegentheil. Die Seele ist hier, wenn ich so sagen darf, überspannt, und der angestrengten Aufmerksamkeit, der gebundenen und bestimmten Gedankenfolge, der regelmässigen Aneinanderkettung der Gefühle unfähig, auch das Blut ist zu sehr in Wallung, als dass der Körper zur präzisen Exekution geschickt wäre. Wenn in einzelnen Fällen das Gegentheil Statt zu finden scheint, so ist dies blos Zufall und keineswegs bestimmte und nothwendige Folge — Hingegen gebe ich gern zu, dass eine mässige Erweckung der Lebensgeister durch geistige Getränke, wenn sie nur nicht an Rausch grenzt, nicht undienlich ist. Mehr als alles hilft aber gute Laune, die jedoch ebenfalls nicht an ausgelassene oder exaltirte Fröhlichkeit grenzen darf; denn im letztern Falle würde blos derjenige Virtuos etwas zu leisten im Stande seyn, welcher alle Schwierigkeiten seines Instruments gleich Kleinigkeiten besiegen kann.

5) Die Morgenstunde hat auch für den praktischen Musiker Gold im Munde. Er studirt da weit leichter und besser, als wenn sein Geist im Geräusch des verflossenen Tages schon von seiner Energie verloren hat. Allein dieses Studium am frühen Morgen erschlafft, und greift den Geist auch weit mehr an, als zu jeder andern Tageszeit. Eine Stunde des Morgens aus voller Seele und mit der grössten Aufmerksamkeit gespielt, ermattet eben so sehr, als wenn man Nachmittags zwey Stunden darauf verwendete. Dessen ungeachtet ist jene einzige Stunde aber doch mehr Gewinn, als diese zwey. Ungeachtet nun diese Ruhe und Nüchternheit des Geistes dem praktischen Musiker höchst ergiebig und vortheilhaft ist, so ist sie jedoch dem Komponisten wenig oder gar nicht günstig. Seine Phantasie muss erst durch vorhergehende Eindrücke gereizt und in Spannung gebracht werden. Die Freuden und Leiden des Tages sind dazu weit geschickter, als die stille Ruhe der Nacht. Ich nehme hier den Fall aus, wo ihm der Genuss der aufgehenden Sonne, die neubelebte Natur einen höhern Schwung giebt. — Der wirkliche Spieler hat zwar auch Spannung der Phantasie nöthig, wenn er anders gut vortragen will; allein diese Spannung findet sich beym Spiel gut gesetzter Sachen von selbst, oder doch sehr leicht; (vorausgesetzt, dass Genie im Kopfe des Spielenden ist) — und meine erste Idee bezog sich auch mehr auf mechanisch-präzise Uebungen. — Ein grosser Theil unserer Virtuosen hat aber die entgegengesetzte Gewohnheit — nämlich des Abends spät in die Nacht hinein zu spielen, und den schönen Morgen zu verschlafen. Gar zu häufig rächt sich aber auch die

Meine dafür durch schwächliche oder zerrüttete Gesundheit. Entziehung des nächtlichen Schlafs schadet bey Geistesanstrengung doppelt.

6) Keine Zeit ist sowol für die Ausübung der Musik, als auch für den Genuss derselben unschicklicher, als während oder unmittelbar nach der Tischzeit. Mag es seyn, dass grosse Herren Tafelkonzerte geben lassen; ihr Magen fesselt den Geist zu sehr, als dass dieser ein so feines Vergnügen, als die Musik gewährt, zu geniessen im Stande wäre. Sie müssten entweder nicht essen, wie sie sollten und wollten, oder nicht hören. Dass aber das Erstere geschieht, sehen wir; das Letztere vermuthen wir blos. Wer Musik geniessen will, der darf es nicht in der Zeit thun, in welcher er den Magen befriedigt, und während welcher die Augen und die Seele über dem Teller schweben *). Noch mehr zu tadeln aber ist die Gewohnheit, vermöge welcher der zur Tafel geladene Virtuos zu Ende des Essens oder unmittelbar nach demselben einen Theil seiner Kunst der versammelten Tischgesellschaft zum Besten geben soll. Er wird und kann hier sein Genie niemals in vollem Glanze zeigen, denn — sein Magen hindert ihn daran. Nicht zu gedenken, dass auch die Anwesenden aus oben angeführten Gründen selten für alle Feinheiten des Vortrags und der Darstellung empfänglich seyn möchten.

7) Jeder Künstler muss die Kunst studiren, seine Imagination willkürlich auf einen gewissen Grad zu exaltiren, wenn er anders bey zufälligen Gelegenheiten sich vortheilhaft produziren und sich selbst in Hinsicht der Ausübung seiner Kunst von Zeit und Umständen unabhängig machen will. Diese willkürliche Exaltation, — diese höhere, empfänglichere, reizbare Stimmung des Geistes — kann durch die Erinnerung an geliebte Gegenstände, durch das Lesen geistreicher Schauspiele, Gedichte, Romane etc. herbeygeführt werden. Je höher der Gegenstand unsern Geist erhebt, desto angemessener ist er zu jenem Zwecke. Der Anblick der auf- und untergehenden Sonne, der gestirnte Himmel, das Lesen einer guten Ode oder Hymne etc. — wie sehr erregt dieses unser Gefühl und erhebt unsern Geist, setzt ihn gleichsam in lebhaftern Umtrieb, die Unterhaltung mit den Heldenthaten und Schicksalen der Griechen und Römer, die lieblichen Dichtungen der Fabelwelt — wie angenehm reissen sie den Geist aus dem Gewühle des kleinlichen, bürgerlichen Lebens! Der Künstler muss nun alle diese Hülfsmittel nach Zeit und Umständen anwenden, wenn er sowol in seinen Darstellungen, als auch in seinen eigenen Produktionen glücklich seyn will.

8) Bey dem Spiel von mehrern Sachen hintereinander sehe man ja darauf, dass man die ernsten Sachen erst und die tändelnden zuletzt nehme. Nur auf diese Weise studirt man beyde mit Lust und Nutzen. Dies vorzüglich für manche Dilettanten!

9) Ein jeder Spieler trägt am besten vor, wenn er, nach dem gewöhnlichen Ausdrucke, warm geworden ist. Man muss sich aber sehr hüten diese Periode zu sehr verlängern oder ausdehnen zu wollen, denn diese hohe, glückliche Spannung, wo alles in der Seele tausendfach wiederhallt, dauert nicht zu lange. Je reizbarer ein Mensch ist, desto höher ist zwar die Spannung, aber desto schneller eilt sie auch vorüber. Der Spieler lerne deswegen den Zeitpunkt genau kennen, wo er aufhören muss; wo seine Sonne für den lau-

---

*) Wenn ich ja Musik — als Sache des Genusses — bey der Tafel noch billigen soll, so beschränke ich mich auf Tanzmusik und Vaudevilles.

jeden Tag untergeht, wo der Genius der glücklichen Stunden entflieht: denn, je bessere sie erst spielte, desto schlechter thut sie's dann — Bey dem blos mechanischen Spiel sind kleine Pausen nicht immer für die Finger, aber ohne Ausnahme für die Seele nothwendig. Denn jenes mechanische Einerley strengt eben so sehr an, als grosser Geistesluxus. Man spielt nicht selten bey aller Anstrengung eine Passage jetzt, da man nicht aufhören, nicht ruhen will, schlecht, und nur nach einer Pause, zu welcher man zurückt, ist man, ohne weitere Uebung, im Stande, sie ganz präcis zu geben. — Man hüte sich ferner einen Satz zu lange — blos zum Vergnügen — oder um ihn nicht zu vergessen und immer genauer zu exekutiren — zu spielen. Nicht zu gedenken, dass er einem nach und nach den Vergnügen Ekel verursacht, so ist es auch meist der Fall, dass man eben durch diese zu häufige Uebung die Aufmerksamkeit auf Kleinigkeiten, die aber doch nothwendig sind, verliert, und ihn am Ende eher schlechter als besser vorträgt. Einen Gegenstand zu oft betrachten, ist der rechte Weg zur Unachtsamkeit und Gleichgültigkeit.

9. Wer eine Stelle aus Unachtsamkeit oder aus allzugrosser Eile etc. dreymal falsch spielt, der fehlt bey ihr gewiss auch einmal darauf. Es ist unglaublich, wie schwer ein Fehler, welchen man zwey-dreymal beging, auszurotten ist. Es ist in der Musik, wie in der Moral. Die Regel: spiele mehr langsam, wenn du etwas einst geschwind spielen willst — kann daher einem grossen Haufen von Dilettanten nicht genug eingeschärft werden. Die ersten drey Male, welche man einen Satz durchspielt, sind entscheidend für immer. Nicht auf die Geschwindigkeit, sondern auf die Akkuratesse kommt es hier an. Wer einen Satz, sey er auch sehr schwer, drey- bis viermal langsam, aber taktmässig und recht genau durchgespielt hat, der hat mehr gewonnen, als ein Anderer, welcher ihn zehn- oder zwölfmal flüchtig und fehlerhaft geschwind herspielte. Fest möchte man für den angehenden und noch nicht fertigen Musiker die Regel festsetzen: Jedes Stück Anfangs bey der Uebung — es habe für eine Geschwindigkeit, welche es wolle — Andante zu spielen.

Friedrich Guthmann.

Rezension.

Grande Sonate pathetique pour le Pianoforte, composée et dediée à Mr. Antoine Salieri — par Joseph Lipavsky. Oeuvre 27. A Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 16 Gr.)

Bey der Beobachtung des Ganges der Bildung der Zeitgenossen für die Kunst ist nichts niederschlagender, als folgende dreyerley *Erscheinungen* es sind:

1) Wenn man Männer, vielleicht nicht ohne Kopf und Fleiss, aber ohne Geist und innern Beruf für die Kunst, sich auf die kostspieligen- und gefahrvollen Bahn nach dem Tempel derselben wagen, sich drängen und quälen, sich Andern nachschleichen, und doch selbst nicht von der Stelle kommen sieht;

2) wenn man Andere, von Geist und innerm Beruf für die Kunst, bemerkt, wie sie, bey noch nicht erstarkten Kräften voreilig und gleich in verkehrter Richtung auszulaufen; und

3) wenn man noch Andere, von Geist und innerm Beruf für die Kunst, nach

mehrern glücklich zurückgelegten Stationen, ermattet oder bequem zurückbleiben — (ohne Bild: sich in Manier zusammenziehen, verhärten —) und nun sich selbst im Spiegel ihrer frühern, gelungenen Arbeiten, oder ihrer lobpreisenden, guten Freunde, belächeln, und höchstens nur Einzelnes von ihrem Guten bis zum Ekel vervielfältigen siehet.

Es wird dies alles freylich immer so gewesen seyn, aber dass es eben jezt — sey es nun, weil sich wirklich solche Subjekte sehr vermehrt haben, oder weil sie sich nur auffallender gebehrden — dass es eben jezt vorzüglich bemerkbar werde; dass namentlich das Letzte, die böse Drey, eben jezt der Fall mehrerer nicht unberühmter und auch allerdings sonst nicht unverdienter, deutscher und ausländischer, Komponisten sey, wird wol jeder eingestehen, der die neueste musikalische Literatur kennt und nicht selbst durch Schranken der Einseitigkeit, der Autorität, oder des persönlichen Interesse, eingeengt wird. Jene ersten Wettläufer werden gar bald erdrückt, und kommen um; sie sind in die Welt geworfen, man weiss nicht woher, und fahren wieder ab, man weiss nicht wohin — es fragt auch Niemand weiter. Die zweyten — sehr wenige, von herkulischen Kräften, ausgenommen — zehren sich leider gemeiniglich selbst ab, schwinden zusammen, wenn man glaubt, sie werden nun erst sich recht heben — wie Lungensüchtige, die sich echauffirt haben; ihr Treiben und Thun gewährt allerdings ein nicht uninteressantes Schauspiel, so lange die Lichter brennen; verlöschen diese aber, so bleibt nichts weiter zurück, als was eben auch von einem für den Augenblick reizenden, aber gehaltlosen Schauspiel zurückbleibt. Die letzten endlich würden, will man's ehrlich und grade heraus sagen, dem Ganzen am allernachtheiligsten seyn, indem sie Stillstand hervorbrächten, Stillstand in der Geisteswelt aber Rückgang ist — wenn das Geschick nicht das Seine thäte, und, wie es in die schwelgerischen Genüsse üppiger Nationen durch Krieg und dgl., durch Sendung eines Eroberers in der Welt der Kunst gewaltsam dreingriffe.

Dagegen ist bey der Beobachtung des Ganges der Bildung für die Kunst nichts ermunternder, als folgende zweyerley Erscheinungen es sind:

1) Wenn eben ein solcher Eroberer — ein genialischer und wirklich grosser Künstler, wie ein Komet, unerwartet und auf neuer Bahn, ein panisches Schrecken dem Pöbel, eine treffliche Aufgabe den Rechenmeistern, daherzieht, die Farbe seines Zeitalters plötzlich verändert und befruchtet, alles, was sich noch aufwärts bewegen, wenn auch sich nicht zu heben kann, wenigstens Eine Stufe höher hebt, und von denen, die nicht weiter können, ihr Unvermögen klar werden lässt, auch sich nicht darum kümmert, wie diese nun das geheime, eigene Gefühl derselben hinter hohle Klagen oder böse Wetterprophezeihungen unverkennbar zu verstecken glauben. Jene, No. 1., stehen dann verblüfft, wie, wenn's Wetter von heiterm Himmel leuchtet; die, No. 2., jauchzen, jubiliren, schreyen das neue Evangelium aus, schimpfen auf alles Andere — hernach lassen sie's aber ganz ruhig stehen, wenn er selbst nur stehen kann, und gehen wieder nach Hause; die Bessern von No. 3. lernten aber da wirklich ihr Bestes. Wie sauer es ihnen ankommt, wie sehr sie erbosen — sie müssen doch auf, von den erkauften, bequemen Polstern, müssen jenem nach, wenn sie ferner nicht nur als Schatten noch leben wollen — sie benutzen das Gute von jenem Heros, vertheilen, was er zuweilen roh zu Tage fördert, poliren und schleifen, und machen das, jeder nach seiner Weise — was denn recht

Digitized by Google

gut ist, das Vorzüglichste nicht nur bekannter, eingänglicher, wirksamer werden lässt, sondern auch vor neuer Einseitigkeit oder neuer lähmender Abgötterey bewahren hilft.

2) Die zweyte, für den Beobachter, wenn auch in minderem Grade, ermunternde Erscheinung ist, wenn er junge, neue, ausgezeichnete Talente entdeckt, die schon früh, wenn auch nicht eben solche Wunderthäter versprechen, doch ihren eignen und wirklich zum Ziel führenden Weg finden, auf diesem fest und keck einhertreten, schnell vorwärtsschreiten, und, im Gefühl ihrer Kraft und der Richtigkeit des Weges, wol auch etwas drauflos wagen. Die Freude, die dieser Anblick dem Beobachter in seiner Ferne macht, gleicht der des Menschenfreundes, wenn er geistreiche und kraftvolle Kinder all ihr Vermögen an ein tüchtiges, selbst erfundenes Kriegespiel setzen, und nichts, gar nichts dabey scheuen sieht; sie ist eben so lebhaft, aber freylich zuweilen auch eben so täuschend, indem jener dort, wie dieser hier, neben dem, was sie sind, auch das sieht, was sie werden können, in der Blüthe schon die Frucht geniesst, aber nicht alle Blüthen Früchte tragen, und auch nicht alle Früchte reif werden — süss und nährend zugleich!

Wie es, seit Mozart todt ist und Haydn nicht mehr schreibt, um Originale zu meinem Bilde No 1. unter den Komponisten stehe, weiss man — so weit nämlich Zeitgenossen dergleichen überhaupt wissen können; aber offenbar ungerecht ist man, wenn man z. B. unter den jungen Künstlern nicht mehrere, die mit kurzem mit allen Ehren unter meiner letzten Rubrik aufzuführen sind, nicht mit lebhafter Theilnahme, aufmunternder Werthschätzung, herzlicher Liebe, und unverstelltem Zutrauen, empfangen, anerkennen — auch öffentlich anerkennen will.

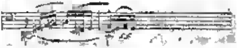
Man vergebe mir dies Monstrum einer Einleitung! Es ist ja am Ende gleichgültig, auf welche Veranlassung man seine Gedanken äussert, wenn es nur wirklich Gedanken sind, und hier ist überdies die Veranlassung eine — pathetische Sonate, und zwar eine sehr auszeichnenswerthe, das Werk eines Komponisten, der in der letztangeführten Klasse wahrlich als einer der vorzüglichsten auftritt. Ob er jung an Jahren, weiss ich nicht, wol aber, dass er jung an Phantasie, und an innerer Lebenskraft und Lebensfülle überhaupt ist; und dass auf dem Titel dieses Musikstücks Oeuvre 27 stehet, hindert auch historisch nicht, den Komponisten als jung anzusehen, indem er doch erst seit kurzem seine eigene Bahn gefunden, und etwas früher, nur gleichsam fussend, da- und dorthinaus sich versucht hat.

Von diesem nun abgesehen, und die Sonate, nur wie sie selbst ist, betrachtet, gehört sie dennoch, ohne allen Zweifel, unter das Ausgezeichnetste, was in den letzten Jahren von Musik für das Pianoforte erschienen ist; und, was wahrlich zu bewundern, gehört darunter in allen den Hinsichten, welche man bey solch einem Produkt nehmen kann. Sehn wir auf Erfindung — es liegt dem Ganzen eine bedeutende Situation des menschlichen Gefühls, in mannigfaltigen Fortschreitungen, Abstufungen und Nuanzen, unverkennbar zu Grunde, und die Ideen, durch welche sie ausgedeckt werden soll, sind alle bezeichnend, gewählt, kaum mit Einer Ausnahme edel, meistens neu: folglich wird auch der sinnliche Zweck an dem Spieler oder Zuhörer unfehlbar erreicht. Fragen wir nach wissenschaftlicher Anordnung und Ausführung — es zeigt fast alles einen weiten und festen Ueberblick, eine sichere Hand, eine jetzt seltene, höhere Oekonomie. Betrachten wir die eigentlich artistische und technische Anordnung und Ausführung — es lässt sich das wirklich Vollstimmige und regelmässig

Durchgehaltene, geistreich Erweiterte, ja selbst die gelehrte Auseinandersetzung und Strenge, in freyem Stil, modernen Wendungen der Melodie und Harmonie, und ohne Steifheit oder Künsteley, in Arbeiten für das Klavier kaum weiter treiben. Will man endlich auch die äussere Gestaltung, wie billig, mit in Anschlag bringen: so ist durchaus nichts dagegen zu sagen, die Sonate ist im Ganzen, und jeder ihrer Sätze ist für sich, weder zu kurz, die Hauptideen hinlänglich auszuführen, noch zu lang, sie bis auf nichts zu erschöpfen und sie eben dadurch dem ermüdeten Zuhörer gleichgültig zu machen; sie ist nicht leicht zu spielen, und kann es nicht seyn, ist aber doch viel leichter, als nicht wenige neue Klaviersonaten, die, wenn man sie überwindet, nichts, ausser der Befriedigung von überwundenen Schwierigkeiten selbst, gewähren. Das, was ich an einzelnen Stellen in irgend einer dieser Beziehungen auszustellen finde, werde ich so wenig, als das gerechte Lob des Ganzen, verschweigen. Erst aber fühl' ich mich gedrungen, dem Komponisten zu seinem Werke zu gratuliren, und wenn er aus der Art dieser Anzeige selbst sich überzeugen kann, ich könne einen guten Rath geben, so nehme er den von mir an, auf diesem seinem Wege zu bleiben. Jeder Leser der musikalischen Zeitung sey aber versichert, dass keiner der jetztlebenden Komponisten, ohne irgend eine Ausnahme, mit sich unzufrieden seyn würde, wenn er diese Sonate geschrieben hätte. Wer sich dessen anders bewusst ist, den bitte ich, mir öffentlich in diesen Blättern zu widersprechen.

Jetzt wäre es nun wol Zeit, die drey Sätze der Sonate stückweise zu analysiren; aber leider will jedes menschliche Werk auch Raum haben! Und überdies — ich, für meinen Theil, glaube nicht, dass bey allen solchen Analysen, poetischer oder artistischer Werke, viel heraus komme. Der Geist selbst, mithin die Hauptsache, lässt sich nicht zerlegen, nicht einmal durch Worte anschaulich machen, und einzelne Beyspiele geben vom Ganzen, wenn das ein ausgeführtes Werk ist, nur eine dürftige Idee, selbst was nur technische Ausführung anbelangt; der seinem Triebe folgende Künstler findet das Zergliedern einschränkend, kleinlich, und setzt sich gern darüber, (wie das bey Mozart der Fall war,) der reflektirende weiss selbst zu finden, was ihm hier vorgezeigt werden könnte, und kann es auch schon nicht lassen, sich nebenher daran zu ergötzen, (wie das Gluck so gern that,) und der Liebhaber, der solcher ausgestreckten Hände überall an der Strasse bedarf — wenn ihm nur erst, wie hier geschehen, die Postsäule die Strasse selbst bezeichnet hat und wohin sie führt — dieser Liebhaber scheint mir denn doch bey weitem der rechte nicht zu seyn. Indess — ich kann mich irren, und so mag ein Anderer, der der entgegengesetzten Meynung in Ansehung solcher Zergliederungen und ihres Einflusses ist, sie mit andern Arbeiten dieses Komponisten vornehmen — denn hoffentlich giebt dieser der Welt bald wieder etwas und zwar so bedeutendes! Mir sey noch erlaubt, wie ich versprochen, alle die Stellen anzuzeigen, wo ich in irgend einer Hinsicht einigen, und wär' es den geringsten, Anstoss genommen, und bey denen ich etwas Besseres vorzuschlagen zu haben glaube. Bey Männern, wie Herr Lipavsky, braucht's nur weniger hinweisenden Worte, und dass ich ihm meine Vorschläge nur zu überlegen gebe und damit an sein eigenes Urtheil appellire, versteht er wol schon aus der ganzen Art, wie ich mich gezeigt habe und bin.

Der treffliche Anfang schleppt mir beym ersten Einschnitt, S. 2, Syst. 5, letzter Takt, und bey der Wiederholung S. 9, Syst. 2, ersten Takt, zu kurz ab: ich würde den Zuhörer zu dem Dominantenakkord, wenigstens durch Haltung der Figur noch Einen Takt hindurch, erst fester setzen. S. 4, Z. 1, würde ich die Doppelschläge wegstreichen: theils kömmt da zu viel zusammen, theils ist mir diese Zierath hier zu unedel. So gut der Anfang des zweyten Theils, S. 6, gedacht ist, so schnappt mir die versetzte Figur des Schlusses des ersten Theils, hier in den zwey ersten Takten des zweyten, doch wieder zu kurz und auch zu hemmend ab. Ich würde wenigstens diese Figur, wie sie S. 6. stehet, noch durch zwey Oktaven verlängert und fester gestellt, (vielleicht nur in der rechten Hand, piano,) und dann mit dem C moll-Akkord in der dritten Lage desto frischer dreingegriffen haben. Nach der herrlichen und strengen Bearbeitung der Hauptidee S. 6 und 7, gehet mir die Modulation, zu Anfang der achten Seite, denn doch etwas zu eiligen Schritts. Besser zu machen weiss ichs, so in der Kürze, nicht, eher besser zu decken durch einen, im Tempo und Ausdruck immer mehr zurückgehaltenen Vortrag, der nun erst wieder allmählig zum Vorigen zurückkehrt, wo der Verfasser crescendo beygeschrieben hat, und da erst wieder ganz das erste wird, wo der Hauptgedanke in C (der linken Hand) eintritt. Ist die zweymalige Wiederholung des ersten Takts, S. 8, Syst. 4, ein Stich- oder Schreibfehler? Ich dächte, es wäre mit einmaliger gerade genug. — An dem ausgezeichnet schönen Adagio spiel ich mich nicht satt und habe nur Folgendes zu bemerken. Die tiefe Mittelstimme S. 12, Syst. 4 und folg. sollte im Vortrag merklicher und sich selbst mehr unterscheidend hervortreten, als er die Bezeichnung angiebt; ich würde daher so geschrieben haben:



und auf ähnliche Weise weiter fort. Und denn — die plötzliche Ausweichung S. 14, Syst. 1, Takt 2, so richtig sie freylich ist und so gut von ihr hernach zurück nach dem Grundton geleitet wird, will meinem Gefühl denn doch nicht wohlthun — vielleicht nur darum, weil sie von andern neuern Komponisten schon zu oft gebraucht und dadurch fast trivial geworden, aber dieser ganze Satz überall so neu und so edel gehalten ist, dass dem Aufmerksamen selbst das kleinste Abweichende auffällt. — Ganz aus derselben Ursache wünschte ich in dem geistreichen und kunstgelehrten Finale den ganzen Zwischensatz, S. 17, Des dur, bis S. 18, wo diese Figur aufhört, mit einem andern, der diesem aber in der Empfindung gleiche, vertauscht.

Dass unter diesen Bemerkungen manche nur Kleinigkeiten betreffen, gesteh ich selbst zuerst. Aber ich weiss keinem Komponisten etwas Verbindlicheres zu sagen, als wenn ich ihm durch solche, bis auf Kleinigkeiten gehende Genauigkeit beweise, ich habe sein Werk sorgfältig durchgegangen und ganz inne: es bieten sich mir aber nur solche Partikularitäten zu Bedenklichkeiten dar.

Und so scheid' ich denn von diesem wackern jungen Künstler mit einem herzlichen Händedruck — mag er ihn erwiedern, oder nicht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten November. №. 7. 1805.

Einige Bemerkungen über den Misbrauch der Blasinstrumente in der neuern Musik.

Die Tonkunst hat unter mancherley Mitteln, ihren Darstellungen Licht und Schatten und lebendigern Ausdruck zu geben, besonders in den neuern Zeiten durch die vervollkommnete Anwendung der Blasinstrumente sich eine reiche Quelle des Schönen und Erhabenen eröffnet. Joseph Haydn und A. W. Mozart haben in ihren geistreichen Kompositionen den Gebrauch der Blasinstrumente allgemeiner gemacht, aber auch wol manche ihrer Nachahmer verführt, schon hierin einen überwiegend grossen Effekt zu suchen, und diese Instrumente verschwenderisch und oft ganz zweckwidrig zu gebrauchen. Wenn man auf diesem Wege fortfährt, so wird bald das Gefühl für die zarten Nüancen der Musik abgestumpft werden, und die rührende Kraft der Blasinstrumente selbst verschwinden. Die Saiteninstrumente haben, je weniger sie sich den Blasinstrumenten nähern, um so mehr Fähigkeit, uns die reine Form der Musik, mithin den reinern ästhetischen Genuss zu geben, bey welchem wir nicht leicht ermüden. Die Blasinstrumente haben hingegen in ihren Tönen zu viel Reiz, zu viel die blos sinnliche Empfindung Aufregendes und Ausfüllendes, sie mischen mehr Materielles in unser Vergnügen, dessen wir auch (wie überall, wo zu grosse Bestimmtheit der Einbildungskraft Schranken setzt) leichter überdrüssig werden. Während uns die meisten Saiteninstrumente, sobald ihr Ton den Blasinstrumenten nicht zu sehr ähnelt, die blose Form der Musik gleichsam nach ihren Umrissen reiner zeichnen und oft für die Einbildungskraft nur leise andeuten, scheinen die Blasinstrumente bunte Farben auf die musikalische Komposition aufzutragen, und ihr ein lebendiges Kolorit zu geben. Die buntesten Gemälde, die Bilder mit stark aufgetragenen Farben, sind aber eben nicht die schönsten, sie thun oft nur aus der Ferne einen lieblichen Effekt, bestechen nur zu oft das Auge des geschmacklosen Pöbels und stossen den Kenner zurück. An sich wirken die Blasinstrumente unmittelbar zu sehr auf den blosen Sinn, und rauben der Einbildungskraft zu leicht ihr freyes Spiel, als dass sie nicht eine sehr weise und feine Behandlung verdienen sollten, wenn man durch sie eine Musik erhöhen, verschönern und beleben will.

Fast jedes Blasinstrument hat schon in seinem Ton und Umfange seine eigene Sphäre der Empfindungs- und Affektensprache; daher sollte man, nach dem Zweck des musikalischen Ausdrucks, weder diese Grenzen überschreiten, noch die Blasinstrumente willkürlich einander selbst oder andern Instrumenten vertreten lassen. Da auch oft ein Instrument das andere verdunkelt, da die Klarheit der Melodie und Harmonie nicht selten unter dem übertriebenen Gebrauch der Blasinstrumente leidet, so bedarf es hier ebenfalls viel Vorsicht, wenn man den Zuhörer nicht blos erschüttern, verwirren oder betäuben will. Mozart wußte in seinen unvergleichlichen Klavierkonzerten oft auf eine unnachahmlich rührende, bezaubernde, einschmeichelnde, bedeutende Art die Klarinetten, Hoboen, Hörner, Fagotten, oder andere Blasinstrumente eintreten zu lassen, und wie originell und meisterhaft bedient sich ihrer Haydn in manchen Sinfonien und Messen! Einige andere Komponisten aber wissen hier weder Maaß noch Ziel zu halten, sie lassen, auch ohne genug Veranlassung, fast alle Instrumente zusammen auf, und übertäuben nur, statt uns sanft zu bewegen, oder durch wundervollen und schönen Ausdruck zu ergötzen. Kommt hierzu noch die Geschmacklosigkeit und Ungeschicklichkeit der Instrumentirer, oder die schlechte, ungleiche Stellung und Besetzung der Stimmen, so müssen wir uns ein schreyendes, pfeifendes, schmetterndes Getöse gefallen lassen, das uns die Sehnsucht nach einfacher, sanfter Musik desto lebhafter erweckt. Das Ohr wird durch die übertriebene Anwendung der Blasinstrumente endlich verwöhnt, und für den zarteren, inneren Gesang der andern, anspruchloseren Instrumente verhärtet. So bekommt der Geschmack eine unrichtige Richtung. Man will dann, wie bey der Malerey nur recht lebhafte Kolorit, so bey der Musik nur recht starke sinnliche Rührung. Die bloße Würze ist zum Bedürfniß geworden. Das Einfache will nicht mehr gefallen. Man verlangt nur rauschende Sinfonien, und verachtet das feine Quintett. Man will heftig gereizt und betäubt seyn, weil man für den Zauber der sanften, ruhigen Schönheit keinen Sinn mehr hat.

Die Hauptfehler, welche man in Anwendung der Blasinstrumente begeht, scheinen mir vorzüglich folgende zu seyn.

Erstens. Man bedient sich ihrer nicht nach ihrem Charakter. Die Flöte, das Horn, die Trompete, der Fagott, die Posaune u. s. w., jedes dieser Instrumente eignet sich mehr, als das andre, zu einem eigenen Ausdruck einer verschiedenen Empfindungsweise, zu einer eigenen Erweckung der Phantasie. Eins ist geschickter, die sanfte Klage, das andre die tiefe Schwermuth, den düstern Ernst, das Eine vermag besser die heitere leichtsinnige Schwärmerey, das andere mehr die Zärtlichkeit oder das Fröhliche der Biederkeit auszudrücken. Eins eignet sich mehr für weibliche Sanftheit und Nachgiebigkeit, ein andres drückt besser männliche Kraft, Muth und Trotz aus. Ländliche Stille und Ruhe ruft das eine in unsre Seele, das andere reißt uns hinaus in das wilde Kriegsgetümmel. Das eine, z. B. die Flöte, verträgt sich eher mit dem leichten Spiele des Witzes, das andre, z. B. das Waldhorn, hat mehr Ernst, mehr Feyerliches und Würdevolles — Allein unsre modernen Komponisten wollen oft nur durch Mannigfaltigkeit und Abwechslung reizen und überraschen, daher lassen sie bald dieses, bald jenes Instrument glänzen und fragen wenig nach Wahrheit und Einheit des Ausdrucks der Empfindungen.

Zweytens. Man fehlt auch nicht selten darin, daß man den Blasinstrumenten in Absicht auf Höhe und Tiefe, Langsamkeit und Geschwindigkeit, und Fortschreitung, Modulationen zumuthet, welche ihrem Bau nicht angemessen sind, und oft nur auf Kosten der wahren Schönheit, Klarheit und natürlichen Kraft erzwungen werden. Die besten, annehmlichsten Töne des Instruments bekommt man darum seltener zu hören, weil sie die natürlichsten sind, und ohne so viel Schwierigkeit, als andre, hervorgebracht werden können. Man sucht nur Bewunderung des Künstlers, nicht die Freude an der Kunst. Man läßt daher fast jedes Instrument seine Natur verläugnen. Läufer und Sprünge und Triller sollen uns in Erstaunen setzen, wo uns ausgehaltene Noten gerühret haben würden.

Drittens. Man bringt die Blasinstrumente auch oft insofern fehlerhaft an, weil sie das andre verdunkeln. Ich leugne nicht, es giebt Fälle, wo der Komponist auf das **Imposante** ausgeht, wo er den höchsten Grad der Leidenschaft und des Affekts ausdrücken, wo er den Sturm des bewegten Herzens, Aufruhr und Empörung schildern, kurz den Zuhörer aufs Höchste spannen und gewaltsam erschüttern will, um ihm dann die wiederkehrende Ruhe desto süsser fühlbar zu machen. Hier kann die gleichzeitige Vereinigung der meisten Blasinstrumente mit den andern einen grossen, mächtigen Effekt thun. Wenn aber diese Vollstimmigkeit in dem Gange der Melodie anhaltend fortdauert, so ist sie der **ästhetischen Klarheit** nachtheilig, so verwirrt und betäubt sie leicht den Hörer, und unterdrückt die feinern Züge der Komposition auf eine widrige Art. — Da nicht alle Instrumente schön sich mit einander verschmelzen, nicht jedes mit dem andern angenehm kontrastirt, da oft eins den Ton des andern verschlingt oder verdunkelt, so ist dem Komponisten, wie dem Virtuosen, hier viel weise Auswahl und Delikatesse nöthig.

Viertens. Auch im Accompagnement des Gesanges werden bisweilen Blasinstrumente zweckwidrig gewählt, so dass das Eigene der Menschenstimme nicht klar genug hervortreten kann. Kurztönende Saiteninstrumente schicken sich in der Regel besser zur Menschenstimme, wenn nicht das höhere Blasinstrument zur tiefern Stimme des Sängers oder umgekehrt gut kontrastirt, oder wenn nicht der Komponist das Konzertirende des Gesanges und des Instruments fein zu behandeln weiss.

Noch viel liesse sich sagen über den eigenen ästhetischen Charakter und über die naturgemässe Behandlung jedes Blasinstruments; über die Kunst, jedem seine rechte Stelle in Bezug auf Wahrheit und Schönheit des Ausdrucks zu geben; über die geschickte Vereinigung oder auf Kontrast berechnete Entgegensetzung derselben; über die Art und Weise, durch die Blasinstrumente bald die Melodie hervorzuheben, bald die Harmonie zu unterstützen, zu verstärken, zu verdeutlichen, über die weise Mässigung im Gebrauch derselben u. s. w. Ich habe, als blosser Dilettant, mir hier nur einige Winke zum weiteren Nachdenken und zur Prüfung zu geben erlaubt.

C. F. Michaelis.

Zur Biographie des am 13ten Oktober 1805, zu Berlin verstorbenen Musikdirektors Kühnau.

Johann Christoph Kühnau ward 1755 in der Grafschaft Mansfeld geboren. Sein Vater, Johann Kühnau, ein Landwirth, hatte einen — wie man damals sprach — Kunstpfeifer zum Vater, bestimmte deshalb seinen Sohn zur Musik und brachte ihn noch sehr jung nach Aschersleben zu einem Stadtmusikus. Da er hier seine Lehrjahre treu ausgehalten hatte, ward er nach Magdeburg berufen. Doch seinem religiösen Sinne missfiel dies wilde Leben. Er begab sich daher 1753 nach Klosterbergen in das Schullehrerseminar und bildete sich unter der Leitung des Abts Steinmetz zum guten Schulmanne. Hier nahm er seinen ersten Klavierunterricht beym Klosterorganisten **Gensse**, was ihm Anfangs entsetzlich sauer ward. Bey einem Besuche, den einst der Stifter der königlichen Realschule, der sel. Ober-Konsistorialrath Hecker, von Berlin aus dem Abt machte, lernte er **Kühnau** kennen und berief ihn 1765 als Lehrer an seine Realschule. Freudig folgte Kühnau dem Ruf. Jetzt studirte er, ungeachtet der treuesten Abwartung seiner Berufspflichten, die Musik noch gründlicher unter dem grossen Theoretiker **Kirnberger**, der ihn mit dem glücklichsten Erfolge in die Geheimnisse der Harmonie und des reinen Satzes einweihte. Dies war für seine musikalische Laufbahn entscheidend. Denn die fade Mode hatte wol keinen abgesagtern Feind, als ihn. Nun lebt nur noch Ein Schüler Kirnbergers, **Vierling**, da Kühnau seinem Freunde, dem unsterblichen **Schulz**, bald nachgefolgt ist. Auch Kühnau bildete Schüler, die sich seiner noch jetzt nicht schämen. 1768 stiftete er das Singechor der Realschule und widmete sich ihm ganz. Dies waren die vergnügtesten Jahre seines Lebens, denn sein Chor war in ganz Berlin beliebt und hatte sich der hohen Beyfälle Friedrichs des Einzigen und des jüngst verewigten Herzogs, Friedrich von Braunschweig-Oels, zu erfreuen, der Kühnau's Chor nur immer **sein Chor** nannte. Nebenher führte er viele prächtige Musiken auf. Wir nennen hier nur sein Oratorium vom Jahr 1783, das Weltgericht, an dessen Komposition sich selbst Rolle, in Magdeburg, sein Freund, nicht wagen wollte. Die Ausführung dieses Werks, das, durch markigen Ausdruck, ein Bachsches Feuer durchglüht, machte damals ein seltnes Aufsehen. Denn hier zeigte Kühnau seine Stärke in der Kunst, sich der Affekten zu bemeistern. 1786 gab er sein Choralbuch heraus, ein klassisches Werk, ganz geeignet, seinen Namen unter den Tonkünstlern zu erhalten. Er fühlte schon lange das Bedürfniss, den Kirchengesang in Luthers Geist und Vollkraft wieder hergestellt zu sehn, und durch grosse Muster aufgefordert, unternahm er das schwierige Werk, woran vor ihm so viele scheiterten. Wenn edle Simplicität, kräftige Bässe, gute Mittelstimmen und stete Beachtung der Kunst des reinen Satzes den Werth eines Choralwerks machen, so ist sein Verdienst ganz ausgezeichnet. Auch hat Deutschland schon über ihn entschieden. Der zweyte Theil erschien 1790 und krönte das Werk. 1788 rief ihn der sel. Ober-Konsistorialrath Silberschlag als Kantor an die Dreyfaltigkeitskirche. Mit Wehmuth trennte sich der geliebte Lehrer von seinen weinenden Schülern und behielt sich nur noch die Direktion des Singechors vor, dem er bis an seinen *Tod* vorstand. So arbeitete er unermüdlich fort, schrieb fortgesetzt für Orgel, Klavier und andre Instrumente, und unterrichtete noch selbst seine Söhne in der Musik. Sein Schwanengesang war 1797 die Jubelmusik zur funfzigjährigen Stiftungsfeyer der Realschule. Nun nahmen seine Kräfte merklich ab. Am 13ten Oktober 1805 endigte er im 71sten Jahre sein thätiges Erdeleben. Einige Tage vor seinem Tode sprach er noch mit inniger Rührung von dem Herzoge Friedrich von Braunschweig, seinem grossen Gönner, der ihn immer mit dem traulichen Du beehrte. Bey Friedemann Bachs Tode weinte Kirnberger bittre Thränen. „Ach, seufzete er, mit ihm ist auch die Majestät der Orgel ins Grab gegangen." Eben so ist in Kühnau einer der grössten Verfechter des reinen Satzes dahin! —

Der alte Virtuos an die jungen.

Ich bin ein alter Virtuos. Nun weiss ich zwar, dass ein alter Virtuos einen Widerspruch in sich selbst enthält, wie ein alter Junggeselle; ich sehe aber nicht ein, warum ich mir den Ehrennamen versagen und logisch bündiger seyn soll, als etwa die berühmte Universität Leipzig, die zu Berlin Jungmägde und dgl. hat. Das Bischen Name ist ja ohnehin gemeiniglich das Einzige, was nur Virtuosen bleibt, denn übrigens lässt die böse Welt den alten Virtuosen, wie den alten Frauenzimmern, Schauspieler etc. nur allzusehr empfinden, was er ist, — nämlich, wie gesagt, ein Widerspruch in sich selbst, d. h. nichts — so dass diese Herren und Damen in spätern Lebensjahren ganz zu Grunde gehen müssten, wenn sie nicht meistens dafür sorgten, dass sie schon in mittlern, wol gar frühen, ganz zu Grunde gingen.

Nicht so ich! Ich hatte schon in früher Zeit neben meiner erlernten Kunst eine artige Liebhaberey: Ich lehrte Gimpel pfeifen — die Vögel dieses Namens, meyn' ich! Nachdem mich nun die Kunst verlassen, hat mich die Liebhaberey in die Arme genommen; ich ehemaliger Konzertspieler, lebe jetzt, wie Spieler andrer Art, von Gimpeln — doch von diesen nicht allein, sondern von allen, durch Eminenz ausgezeichneten Gesangvögeln.

Womit nun der Mensch stets umgeht, daraus und darüber schafft er sich eine Philosophie — der Landmann aus dem Landbau, der Gärtner aus der Blumenzucht, ich aus der Vogelwartung. Ich weiss nicht, ob das nicht vielleicht die Naturphilosophie ist, worüber ich seit einiger Zeit zuweilen Schriften im Reichsanzeiger von den Verlegern angeführt und bestens empfohlen finde. Wäre dem der Fall, so sollte mir's von der einen Seite sehr erfreulich seyn, mit so berühmten Gelehrten an Einem Pfluge zu ziehen; von der andern würde es mich aber erschrecken, weil mir der und jener von ihnen zuvorkommen und meine Philosophie der Gesangvögel vor der Geburt ersticken könnte. Ich gedenke nämlich ein solches Werk mit bestem Fleiss abzufassen. Ich hoffe das Ganze in sechzehn Bänden, gross Oktav, jeder etwa zu drey Alphabeth, mit moderner Petitschrift gedruckt, zu vollenden; bitte alle und jede Verleger, die zu meinem Werke Lust haben, sich in postfreyen Briefen an mich zu wenden, und nachstehende kurze Inhaltsanzeige eines kleinen Abschnitts in Erwägung zu ziehen. Sie ist genommen aus Tom. I., Part II, Lib. 9, Sect. 1., von den Nachtigallen, und zwar aus Kapitel V., von den Nachtigallen, in wiefern von ihnen Moral und Klugheitslehren zu erlernen; und daselbst § 99, in wiefern Nachtigallen, indem sie zugleich als Komponisten und Virtuosen auftreten, diesen in jenen ethischen Beziehungen nützlich werden können.

---

1) Die Nachtigall singt vorzüglich — d. h. am meisten, am schönsten, am liebsten — bey Nacht. Warum? Ich denke, damit sie nur wahrhaft achtungswerthe Zuhörer bekomme. Das sind aber solche, die ohne Zerstreuung (als welche denn doch bey Nachtzeit in der Regel nicht vorauszusetzen,) und die mit wahrer Liebe zur Sache, (wovon die Abbrechung des Schlafs einen Beweis abgeben kann,) sich der Sängerin hingeben. Wär' es ihr um den grossen Haufen zu thun: so sänge sie nur den Tag, und schlief die Nacht. Application: Also soll der Komponist und Virtuos bey seinen Bestrebungen auch ein Auditorium nur im Auge behalten, die etc.

2) Die Nachtigall singt aber doch nicht blos in der Nacht, sondern fängt schon gegen Abend an zu schlagen und fährt dann mit Singen fort, bis ein Stück in den hellen Tag hinein. Warum? Sie verachtet die rohen Seelen nicht gerade zu, wenn sie sie auch nicht unmittelbar zum Ziel ihrer Bemühungen macht; sie will vielmehr versuchen, auch sie nur erst aufmerksam auf sich und ihre Kunst zu machen, um wenig-

nigstens einigermassen zu interessiren, vielleicht dass manche, in denen der Sinn für schöne Gesänge nur noch schlummerte, erweckt werden und sich allmählig zu jenen bessern Liebhabern erheben. Application: Also soll auch etc. nicht verachten etc. sondern etc.

3) Wenn die Nachtigall im angehenden Frühling zu uns kömmt, so fängt sie nicht gleich mit grossen Bravourstücken an, singt auch nicht lange, noch weniger ununterbrochen, sondern probirt erst leise und bescheiden, übt ihre Stimme und sucht sie ganz fest zu setzen, so wie alle ihre Kräfte zu stärken, zu befestigen, ganz in die Gewalt zu bekommen; und erst, wenn sie diese Vorübungen glücklich überwunden hat, gehet sie nach und nach zu immer hellerm, anhaltenderm, weiter ausgeführtem Gesang über. Application: Eben so sollten alle und jede etc.

4) Die Nachtigall wiederholt sich selbst in ihrem Gesange nie ganz. Es gehört zwar ein sehr feines Ohr dazu, die unendlichen Verschiedenheiten ihres Gesanges selbst genau aufzufassen; aber dass Verschiedenheit überhaupt da sey, kann wol Niemanden entgehen. Application: Dagegen, ihr Komponisten, die ihr immer dasselbe etc. Ihr Virtuosen, die ihr auswendig Gelerntes, oder abgedroschene Gemeinplätze etc.

5) Die Nachtigall, so eifrig sie, wenn sie ein Mal angefangen, singt, weiss doch auch aufzuhören, und zwar zur rechten Zeit. Sie singt nur in der Jahrszeit, wo der Mensch am fähigsten ist, die schönsten Eindrücke aufzunehmen; wenn aber die Hitze des Sommers ihn zu drücken und zu erschlaffen anfängt, hört sie auf. Application: Aber ihr Komponisten, wenn euch das Aufführen ein Mal ankömmt etc. Ihr Virtuosen, wenn ihr ein Mal ins Spielen gerathet etc.

6) Die Nachtigall wünscht sehr, gehört zu werden — weswegen sie sich so gern den Zuhörern nahe setzt, weswegen sie ferner, wenn andere Vögel durch Singen, oder Menschen durch Flöten und dgl. ihre Nachbarschaft verrathen, ihre Kräfte noch mehr aufbietet etc. Aber aufmerksam gehört zu werden, nimmt sie auch für den schönsten Lohn, und begnügt sich mit ihrer sehr geringen Kost *). Application: Also solltet auch ihr etc.

7) Die Nachtigall ist nicht neidisch, aber voll edlen Ehrgeizes. Sie bekämpft keinen Rivalen, im Gegentheil, sie wünscht, sie sucht sie — Wo sich Eine angebauet hat, bleiben Mehrere nicht aus. Selbst eingefangen, befindet sie sich am besten, wo sie andere Sänger hören, und folglich von ihnen wieder gehört werden, mit ihnen wetteifern kann. Je talentvoller und geschickter der Rival, desto lieber ist er ihr; eben darum achtet sie auf Finken und dgl. wenig, und auf ihres Gleichen am meisten. Da bietet sie alle Kräfte auf, schont sich nie — ja man hat Beyspiele, dass sie sich da sogar dem Tode geopfert hat und mit zersprengter Brust niedergefallen ist. Application: O wenn doch auch ihr etc.

8) Die Nachtigall ist auch ausser ihrer Kunst ein liebenswürdiges Thierchen. Von Gefieder und Ansehn überhaupt ist sie bekanntlich zwar nicht ausgezeichnet, doch

---

*) Dass eingebauerte Nachtigallen im Winter theurer zu stehen kommen, als andere kleine Vögel, ist kein Einwurf. Denn 1) warum bauert man sie ein und will sie so für sich allein behalten? 2) bringt die Natur der arbeitsamen Ameisen (folglich auch der Ameiseneyer) genug hervor, wenn sie nur nicht so oft durch Muthwillen, Bosheit etc. gestört und verscheucht würden; 3) giebt Gott der Erde auch [illegible] genug, (folglich auch [illegible]) wenn man, was von ihnen für die guten Vögelchen zu brauchen, diesen nur lassen wollte.

d. Verf.

nicht ſo gewandt, wie etwa der Kanarienvogel, nicht ſo immerluſtig, wie der Zeiſig etc. Sie iſt aber zutraulich, (darum freylich wol leicht zu täuſchen,) [illegible], (darum freylich wol leicht zu fangen,) ſie ſchwärmt nicht viel umher, ſondern bleibt gern im dichten Dickigt verborgen und fliegt nicht weit vom Neſte, ſie kann ſich allenfalls in jede Lage finden, ſelbſt eingeſperrt zu leben, und ſingt auch da nicht weniger, nicht geringer, als in der Freyheit. Applicatio: O daſs derſelbe gute Geiſt etc.

NACHRICHTEN.

Berlin, den 5ten November. Dem. Jagemann hat uns nun verlaſſen. Ihre letzten Gaſtrollen den 12ten und 13ten Oktober waren wiederholte Vorſtellungen der Fanchon und der Müllerin. Ihr Andenken wird uns noch lange werth ſeyn.

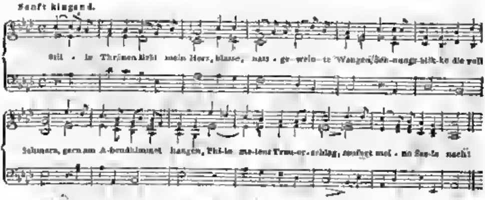
Den 15ten ward zur Feyer des Geburtsfeſtes des Kronprinzen auſſer den Organen des Gehirns, von Kotzebue, zum erſten Mal gegeben: Pachter Robert. Ein komiſches Singſpiel in einem Akt. Frey nach dem Franzöſiſchen des Bernard Valville von J. R. Seyfried. Muſik von Laheen. Der Inhalt des Stücks iſt unbedeutend, und die Muſik ſtraft die nicht wenig verſprechende Ouverture Lügen. Am meiſten gefielen Juſtinens (Mad. Eunike) Rondeau: Hoffnungsſterne blinken etc. Skapin (Hr. Unzelmann) heroiſch-italieniſche Arie: Qual, quando, la anima etc. Roberts (Hr. Gern) Romanze: Aeſop ein Sklav etc. und Roberts und Juſtinens Duett: Süſser Schlaf ſchlieſs meine Augenlieder etc.

Seit einiger Zeit haben mehrere Mitglieder des Orcheſters Konzerte in den Zwiſchenakten gegeben, und dadurch die ſonſt ſo vernachläſsigten Intervallen, nicht ohne Erfolg, durch intereſſante Partieen zu heben geſucht. So wurde z. B. den 25ſten zwiſchen den erſten Akten von Molieres Geizigen nach Zſchokkes Ueberſetzung, eine Polonoiſe für Klarinette und Flöte von den Hrn. *Blieſener* und Schröck, und ein Thema mit Variationen für Flöte, Hoboe, Hörner und Fagott von den Hrn. Schröck, Kunert, Lehmann, Richter und Griebel geblaſen. Beyde waren von dem Ihnen ſchon mehrmals gerühmten Muſikdirektor Seidel komponirt.

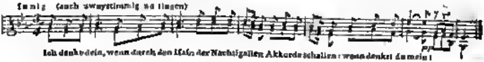
RECENSION.

Sechzehn Lieder mit Begleitung des Pianoforte, componirt von C. L. Hellwig. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (16 Gr.)

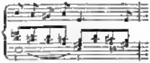
Hr. Hellwig gab vor mehrern Jahren eine ähnliche Sammlung Lieder heraus, die ausgezeichneten Beyfall fand, und die in dieſen Blättern damals ſehr genau und ausführlich beurtheilt worden iſt. Eben darum kann man bey dieſer Sammlung um ſo kürzer ſeyn, und es wird genügen, wenn man ſagt: auch hier hat der Komponiſt mit Schulzens *Einfalt*, Verſtand und Sorgfalt ſeine Dichter behandelt, aber in ſeine Muſik mehr Leben zu bringen geſucht, als Schulzen zu Gebote ſtand. Wenn ihm dies auch nicht bey allen Stücken in gleichem Maaſse gelungen iſt, ſo iſt doch kein einziges ganz unbedeutend, und mehrere ſind von ganz ausgezeichneter Schönheit. Ref., und hoffentlich jeder Muſikfreund von Kopf und Herz, zählt unter die vorzüglich gelungenen Stücke No. 2, No. 5, No. 7, No. 11, No. 13, No. 15, (dieſe beyden haben eine durch alle Strophen des Gedichts ausgeführte Muſik,) und No. 16. Statt alles Erweiſes ſtehe hier eins der kürzeſten Lieder, das noch nicht das ausgezeichnetſte iſt.


Sanft klagend.
Stil - le Thränen fliesst mein Herz, blasse, nass - ge - wein - te Wangen, Sehnsuchtsblicke die voll
Schmerz, gern am Abendhimmel hangen, Philo - melens Trau - er - schlag, seufzet mei - ne See - le nach!

Matthissons hundert Mal gesungenes: Ich denke dein, ist wol noch nie so kindlich aufgefasst worden, als S. 10. Da es zugleich gewissermaassen als Curiosum, in Ansehung eines richtigen Ausdrucks bey der alleräussersten Simplicität, angesehen werden und auf einer einzigen Zeile gegeben werden kann, mag es noch Platz finden:


Innig (auch zweystimmig zu singen)
Ich denke dein, wenn durch den Hain der Nachtigallen Akkorde schallen: wenn denkst du mein?
pp

Um nicht den Lobredner zu machen, woran einem so braven Künstler nichts gelegen seyn könnte, will ich den Wunsch nicht bergen, dass bey No. 16. die herrliche Stelle, Takt 5 und 6, da sie einmal vierstimmig angefangen worden, und hier eine gute vierstimmige Führung den beabsichtigten Ausdruck so sehr verstärkt haben würde, auch diese Führung erhalten hätte — etwa so:



D. R. W.

und dass No. 4. ganz weggelassen seyn möchte, weil dies das einzige Lied ist, wo der Geist des Dichters, über der Nachbildung der Form seines Liedes, verfehlt worden

ANEKDOTE.

Bekanntlich hält die Berliner Singakademie ihre Uebungen in demselben Gebäude, wo anatomische Vorlesungen gehalten werden. Eine ehrliche Bauersfrau gehet vorbey, als eben die Akademie Probe hält. Sie, die nur vom Seciren gehört hatte, schlägt die Hände über dem Kopfe zusammen und ruft einem Vorübergehenden im echt brandenburgischen Dialekt zu: Ach du mein Herr Jesuken! Ne, wie se die armen Menschen quälen! et is ine Sünne un Schande! —

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten November. No. 8. 1805.

Die heilige Muſik.

Zur Feyer des Cäcilien-Tages, den 22sten November.

Die alte Kunſt der Töne war verklungen,
Nicht ſchallte mehr das Lied der Hirtenflur;
Was Dichtergeiſt begeiſternd einſt geſungen,
Enthielten leere dunkle Zeichen nur;
Nicht ſprachen mehr der Rede Götterzungen,
Verſtummet vor der entarteten Natur;
Der ernſte Chor ging ſchweigend von der Scene,
Und mit den Muſen ſchwand der Geiſt der Töne.

Die Lyra ſchwieg, auf deren Zauberſaiten
Einſt Pindar den erhabnen Hymnus trug,
Die, weichend vor der Schaar der Ungeweihten,
Mit wunderbarer Hand Arion ſchlug,
Die, zu des Donnerers Höhen ſie zu leiten,
Gerichtet einſt der Homeriden Flug;
Und vor der Menſchheit tiefverſunkner Hülle
Stieg einer finſtern Zeit unheil'ge Stille.

Da trat hellſtrahlend von den Seraphinen
Der Erſten Einer vor des Ew'gen Thron,
Die göttlich dem Erhabenen zu dienen
Ihr Haupt verſchleyern vor des Strahles Sohn;
Und ſprach: „Es iſt die dunkle Zeit erſchienen,
Wo Kraft und Schönheit von der Erd' entflohn,
Wo alles Sichtbar-göttliche verſchwunden;
Und ſpurlos geht der träge Kreis der Stunden."

„Soll nichts den Sinn des Sterblichen erheben?
Sein Geiſt entſinken in dem trüben Wahn?
Und keine Ahnung von dem höhern Leben
Vom ſchönern Seyn das kalte Herz umfahn?
Soll ew'ger Trug mit Zweifeln ihn umgeben?
Kein Stral erhellen ihm die Geiſterbahn?
Und ſoll er muthlos in ſich ſelbſt vergehen,
Und nie erklimmen der Vollendung Höhen?"

Er ſprach, und aus des Heiligthumes Schweigen
Weht andachtsvoll ein nie gehörter Klang,
Die Engel ſtehn, und ihre Lippen neigen
Anbetend ſich dem heilig neuen Drang;
Und wie die Seraphim hernieder ſteigen,
Füllt ſich der hohe Tempel mit Geſang,
Und aus dem Innern ſcholl's mit leiſem Beben:
Die Menſchheit ſoll Geſang vom Staub erheben!

Und wie der Tag mit roſigem Gefieder
Im Glanz der Morgenröthe niederwallt,
So eilt der Bote Gottes ſtrahlend nieder —
Die Erde ſtaunt der göttlichen Geſtalt;
Und voll des Nachklangs der erhabnen Lieder,
Der heil'gen Weihe magiſcher Gewalt —
Schloss er die Herzen auf den Himmelstönen,
Sie weihend zu dem Hochgefühl des Schönen.

Da rief, die Bruſt zur Gottheit zu beflügeln,
Mit Heiligkeit die Harmonie im Bund,
Des Weltſinns Trieb, die ird'ſche Luſt zu zügeln,
Sprach er mit der göttlichen Accorde Mund.
Und dem Gemüth das Höchſte zu entſiegeln,
Ward im Geſang ein höher Leben kund;
Die Glocke ſtimmt zu der Poſaune Rufen,
Der Orgel Klang umbrauſt des Altars Stufen!

Und mit den Tönen, die aus Himmelshöhen
Der Genius der Tröſtung uns geſandt,
Kam heilig, und von Menſchen ungeſehen, —
Die Andacht aus dem ſtillen Geiſterland;
Mit ihr der Hoffnung milder Frühlingswehen,
Der Glaube, der Vollendung Unterpfand —
Und freudig ſah auf ſeines Lebens Trümmern
Der Menſch den Glanz des neuen Tages ſchimmern!

Schreiber.

NACHRICHTEN.

Paris, d. 7ten November. Mehr, um Ihnen meine Aufmerksamkeit zu beweisen, als dass ich viel Bedeutendes aus der hiesigen musikalischen Welt zu berichten hätte, schreibe ich heute. Die Abwesenheit des Hofs und nicht Weniger, auf welche die bessern Theater denn doch rechnen; Einschränkungen aller Art und in allem, was nicht in Beziehung mit den Unternehmungen steht, durch welche die mächtige Jungfern Europa ein- und dann anders angekleidet zu werden hoffen kann; das, durch diese Händel und besonders durch die neuesten Wendungen derselben aufs stärkste gereizte Interesse an Politik, Militair, und was dahin einschlägt, bey dem ältern, und das immer mehr zum Ton werdende Jagen nach den gröbern sinnlichen Genüssen unter dem jüngern Theil der Reichen — das möchten wol zunächst die Ursachen, und möchten auch Ursachen genug seyn, aus denen nichts wahrhaft Vorzügliches in den Künsten aufkommen oder sich halten kann, es müsste denn eben in jene Beziehungen zu bringen oder durch langes Herkommen schon autorisiret seyn. So ist es mit Mozarts Don Juan schon fast so gut, als vorbey. Wie es in den ersten vier Vorstellungen aussahe, hab' ich Ihnen geschrieben. Man gab ihn denn noch zweymal unmittelbar folgend, setzte nun zwey Wochen aus, und gab ihn seitdem einzelne Male, so dass, wenn ich recht gezählt habe, in allem jezt eilf Vorstellungen gewesen sind, und die letzten waren schon so leer, dass schwerlich deren noch viele gegeben werden dürften. Im Gegentheil gehört Don Juan zu den Zielscheiben der Witzeley der eleganten Welt; man macht Epigramme auf ihn, den Wiener, der erst, möge man ihm sagen, was man wolle, lauter — — Streiche mache, und den dann plötzlich der Teufel hole und dgl. Folgendes armselige Ding war neulich bey einer Vorstellung dieser Oper angeschlagen und fand so grossen Beyfall unter den schönen Herren, dass man es den folgenden Tag in die Journale, sogar in bedeutende, aufnahm:

> Le fameux Don Juan, si j'en crois votre air triste,
> Ne vous a point fort enchanté.
> „Don Juan? ah parbleu! Buvons à la santé
> De Gardel et du machiniste.“

Ich schreibe Ihnen die paar elenden Zeilen nur ab, damit Sie sich ungefähr die gegenwärtige Stimmung und Stufe des entscheidenden Parterre denken können. Die üppigen Ballette auf dem grossen kaiserlichen, und die bald wilden, bald militairischen, Pomp-Spektakel- und Maschinenstücke auf kleinern, aber viel besuchten Theatern, werden immer mehr Hauptsache; und nur einige der immer feststehenden, ältern Opern, besonders der Gluckschen, (z. B. jezt die Armide,) behandelt man immer noch mit gewissem Anstand, vielleicht dürft' ich sagen, respektuöser, patriotischer Scheu — ungefähr wie die Hauptwerke Corneille's und Racine's. Andere Theater, die weder grosse Ballette, noch Spektakelstücke geben, müssen zu andern ungewöhnlichen Reizmitteln ihre Zuflucht nehmen, um Menschen herbeyzuziehn. Das natürlichste brauch' ich Ihnen nicht zu nennen; Picard will Konzerte zwischendurch geben und verspricht — wer weiss was alles für Sängerinnen und Virtuosen, die die ganze Welt mit Bewunderung nenne, und die doch kaum Jemand kennt und dgl. mehr. Einige neue, kleine, artige Opern, die seit sechs Wochen ungefähr erschienen sind und Glück gemacht haben, (besonders in der Opéra comique — sonst Feydeau) führe ich Ihnen an, obschon ich zweifle, dass sie ausgezeichnetes Glück in Deutschland machen würden, da ihr Bestes in Details, besonders des witzigen Dia-

Zugs, in lokalen und temporellen Beziehungen, und in hübschen Liedchen und Romanzen besteht, auch ein meistens auf das Personale berechnet sind, das eben jetzt der eleganten Welt vorzüglich zu gefallen die Ehre hat.

Gulistan, komische Oper in drey Akten, darf wol ebenso stehen. Die Fabel, aus Tausend und eine Nacht, ist nicht übel, und die Behandlung meistens unterhaltend, die Musik, von d'Alleyrac, zwar sehr ad hominem, aber keineswegs zu verachten, obschon auch bey weitem des Aufhebens nicht werth, das alle hiesige Journale davon gemacht haben. D'Alleyrac hat hier gearbeitet, wie in den meisten seiner besten Stücke — immer möglichst leicht und gefällig, meistens dem Gedicht angemessen, einige kleine allerliebste Gesänge für die schöne Welt, ein gutes Ensemble für den unterrichteten Freund der Kunst, und damit gut! Das Uebrige helfe sich, wie es kann. Hier hilft es sich denn auch recht gut. Gespielt und gesungen wird das Stück vortrefflich. — **Le Grand-Père**, in Einem Akt, ist eine neue, witzige Bearbeitung oft dagewesener Scenen und Situationen; man sieht sie aber, gut gespielt, einigemal recht gern mit an, und die Musik, von Jadin, obgleich sie gar nichts Ausgezeichnetes hat, lässt sich doch gut hören, da sie den Charakteren und Situationen angemessen und mit Verstand für den Theatereffekt berechnet ist. Jadins Schreibart ist aus ähnlichen kleinen Opern auch in Deutschland schon bekannt. — **Chacun son Tour**, ist ein kleines, recht artig unter einander gewirrtes Intriguenstück, mit einigen sehr poetischen Situationen, die aber ebenfalls nicht neu, und nur neu und hübsch aufgeputzt sind. Es verlangt gern das gewandte, rasche Spiel, das ihm hier zu Theil wird, und denn wird es überall gefallen. Die Musik ist von Solié, und der, zu seinem **Chapitre second** und **Secret**, die auch auf deutschen Theatern bekannt sind, sehr ähnlich, aber **noch** weniger originell. — Die Italiener geben ihre Paer Opern immer und immer wieder, geben sie aber gut. **Eine** auf ihrem Theater neue, von Simon Mayr, die in Italien und Deutschland schon bekannt ist, gehört unter das Beste, was sie eben jetzt im Gange haben. Auch sie wollen sich durch Koncerte aufhelfen. —

Die Ihnen bekannten regelmässigen Koncerte erhalten sich in ihrem gewöhnlichen Gange; es ist aber auch hier bey weitem nicht das Leben, worüber man sich vor einigen Jahren — ja noch vorigen Winter, freuen konnte. Ich habe zu Anfange dieses Herbstes über sie zu ausführlich geschrieben, als dass ich mir hier erlauben möchte, in Details einzugehen, da seitdem nichts in ihnen vorgefallen ist, was dem Ausländer einigermassen wichtig werden könnte.

Elleviou, einer der Lieblinge des Publikums, als Sänger und Schauspieler, will, heisst es, abgehen, und sich von seinem erworbenen Vermögen ein Landgut ankaufen. Man wird ihn schon bitten und — noch reicher belohnen; da bleibt er hoffentlich. — In einem öffentlichen Blatte lese ich so eben, Paisiello werde wieder hieher kommen, ich weiss nicht, ob es gegründet ist. Mehrere, die ich gesprochen, und die doch davon wissen müssten, wissen noch nichts. — Lesueur, Méhul und Andere sitzen still, bis zu günstigerer Zeit. Cherubini'n vermisst die theuere, feine Welt gar nicht, und ist öffentlich keine Rede von ihm. Was soll' er auch! So eben hat man wieder ein neues Ballet von Gardel, wozu man mit Flicken aus Sinfonieen und dgl. ausreichen kann, auf dem Theater Feydeau ergötzen die oben genannten artigen Kleinigkeiten und noch einigere Weiber dazu, auf dem Theater Montansier giebt's, ausser den gräschchen Melodramen, einen allerliebsten — Robinson Crusoe, dessen Parapluye von Palmenblättern unendlichen Genuss gewährt; auf dem Vaudeville belacht man einige (wirklich komische) Parodieen, z. B. der gepriesenen Tempelherrn, und in fast allen Theatern tönen zwischen den Akten Jubelgesänge auf die Siege der grossen Armee nach Volksmelodieen! sagen Sie, um Himmels willen, was wollen die Kunstfreunde mehr — die eleganten, die feinen? —

Ueber musikalische Behandlung der Geister.

(Geschrieben 1800.)

Die Geisterwelt, deren ästhetische Wahrheit von der metaphysischen ganz unabhängig ist, zeigt uns eine doppelte Handlungsweise ihrer Bewohner in Beziehung auf die Menschen. Das Schicksal, welches sie selbst, wie die Menschen beherrscht, lässt sie entweder als Götter und Genien durch Macht und eigne Mitwirkung in die Regierung der Welt eingreifen, oder als ausserordentliche Erscheinungen die Geheimnisse des Schicksals nur in dunkeln Andeutungen verkündigen. Auf diese verschiedene Handelsweise und Beziehung auf das Schicksal gründet sich nun die verschiedene Art, auf welche der Volksglaube, aus dunklem, bewusstlosen Gefühl, und die Kunst mit Bewusstseyn und Ueberlegung diese geistigen Wesen erscheinen und auf die Menschen wirken lässt. Der Geist, welcher selbst in die Weltregierung eingreift, indem er entweder den Schluss des Schicksals gegen das Wirken und Treiben der Menschen ausführt, oder den Menschen beysteht, dem unabänderlichen Gange des Schicksals auszuweichen, handelt völlig, wie der Mensch selbst, nur in einer höhern, durch grössere Macht bestimmten Sphäre. Er ist daher selbst ganz anthropomorphosirt und sein Thun ist das eines Menschen. Sobald aber der Geist nicht thätig in die Bestimmungen des Schicksals eingreift, sondern sie nur den Menschen, sey es in Worten oder durch seine Erscheinung selbst, verkündet, so ändert sich sein ganzer Charakter. Er erscheint nicht mehr als Macht, nicht mehr als handelnd, und doch auf eine unbegreifliche Art als wirkend. Er gehört zwey Welten an, zwischen welchen die Menschheit steht: durch sein Wissen des Schicksals einer höhern, dem Quell des Lebens und freyen Wirkens; durch seine Ohnmacht im Handeln, einer niedern, — dem Reiche des Todes. Sein Erscheinen ist daher unbestimmt, zweydeutig, und deswegen furchtbar und schauerlich; dahingegen das Erscheinen jener thätigen Geister majestätisch und prächtig und deswegen allezeit bestimmt und menschlich ist. Es fällt leicht in die Augen, dass diese Beziehung der Handlungsweise der Geister auf das Schicksal nicht den Grund einer Klassifikation dieser mythologischen Wesen abgeben kann, sondern dass sie blos in Ansehung ihrer Erscheinungsweise einen Unterschied bestimmt. Sobald nämlich der Geist, welcher es auch sey, sich in jener Thätigkeit zeigt, so ist auch sein Erscheinen von jener bestimmten Art; derselbe Geist wird aber mit aller Unbestimmtheit und Zweydeutigkeit erscheinen müssen, sobald er nicht als handelnde Macht, sondern blos als Verkündiger des Schicksals sich zeigt. Ein andrer ist Apollo, wenn er mit Pfeil und Bogen vom Olymp steigt, ein andrer, wenn er als Orakel die geheimnissvollen Worte des Schicksals ausspricht, — wie denn jedes Orakel eines für freye Kunst gebildeten Volkes, nicht blos aus Politik, sondern aus ästhetischer Nothwendigkeit den Charakter des Unbestimmten haben muss. Wie richtig alte Dichter, z. B. der Verfasser des

Hiob, Ossian und andre, diese Verschiedenheit in dem Charakter der Geister bemerkt haben, zeigt ihre Beschreibung der Erscheinungen und selbst das Verhalten ihrer Menschen gegen die Geister. Das Andenken an die Vorfahren und ihre Geister in der Halle der Väter ist den Helden Ossians heilig und ehrwürdig; sobald aber der Geist als Verkündiger der Zukunft und also in seiner Ohnmacht hervortritt, fühlet der Held seine Uebermacht über das Luſtgebild, und so wird die Verachtung der Erscheinung, welche die Kommentatoren so wenig mit der Ehrfurcht gegen die Vorfahren selbst in Uebereinstimmung bringen konnten, ein Kunstgriff des Dichters, wodurch er die Erhabenheit seiner Helden selbst über die höchsten Schrecken der Anschauung in das hellste Licht stellt. Sie stehen nun dem Schicksale selbst im Kampfe gegenüber, nicht, wie bey Homer, nur dessen Vollstreckern, den Göttern, welchen die Helden des griechischen Dichters oft an physischer Kraft überlegen sind, und daher im Kampfe mit ihnen auf Kosten ihrer Erhabenheit nur stark erscheinen. Die Bestimmtheit des Charakters der handelnden Götter und Genien und des Menschlichen in ihrer ganzen Handlungsweise bindet ihre Behandlung in der Kunst mehr an allgemeine, als an besondre Regeln, das Unbestimmte hingegen der eigentlichen, unserm Sprachgebrauche nach sogenannten Geister oder Erscheinungen, scheint bey ihrem Gebrauche in der Kunst einige besondre Rücksicht nöthig zu machen, nicht sowol um dem Genie die Regel der Behandlung anzugeben, als vielmehr um sich vor Mißgriffen zu sichern, zu welchen man durch ästhetischen Schein zuweilen selbst im Fluge des Genies verleitet werden könnte.

Die ästhetische Wahrheit fodert von dem Charakter der Geistererscheinung das Unbestimmte und Zweydeutige, die widersprechenden Symbole der zwey Welten des Seyns und Nichtseyns, des Lebens und des Todes, der Kraft und der Ohnmacht, welchen der Geist angehört, und welche ihn in dem ersten Momente der Anschauung, durch deren innern und unauflöslichen Widerspruch, als einen Fremden in dieser Welt ankündigen und die sinnliche Natur des Menschen in ein schauderndes Schrecken versetzen. Aber eben hierdurch erreicht die Erscheinung ihren Zweck vollkommen; denn zu welchem Ende bedient die Kunst sich der Erscheinungen, als um durch diese Darstellung die Empfindung des schauerlich Erhabenen und Grausenden im höchsten Grade zu erregen! Diese Empfindung wird nun eben am vollkommensten erregt durch jenes Unbestimmte und Widersprechende in der Erscheinung, welches nicht nur die sinnliche Natur als unwiderstehliche Macht bedroht, wie das Erhabene im Allgemeinen, sondern zugleich die Phantasie anlegt, in den furchtbarsten Ahndungen die geheimnißvolle Bedrohung des Uebersinnlichen aufzufinden, vor welchem alle Kraft des Naturwesens in Nichts sich auflöst, und gegen welches selbst die höhere Natur nur in ihrer vollendetsten Kraft bestehen kann. Dieses Schauerliche nämlich greift unsre Sinnlichkeit nicht nur von Einer Seite an, indem es entweder den Vorstellungstrieb, wie das mathematisch Erhabene, oder den Erhaltungstrieb, wie das dynamisch Erhabene, seine Abhängigkeit von einer fremden unwiderstehlichen Macht fühlen läßt, sondern es faßt den ganzen Menschen von beyden Seiten durch des Schicksals unwiderstehliche und zugleich unerforschliche Macht. Es ist daher nicht allein die Furcht vor dem drohenden Uebel, was jene Wirkung des schauerlich Erhabenen hervorbringt, sondern hauptsächlich das Grauen vor dem dunkeln Geheimnisse einer andern Welt, vor einem Unbekannten, was selbst die theoretische Vernunft nicht zu enthüllen vermag und dem sie nur im Praktischen sich entgegen stellen kann. Die Gewissheit des nahen Todes durch die Entscheidung des Arztes, oder durch das Urtheil des Richters, welche zwar eben so unvermeidlich ist, aber auf anzugebenden Vernunftgründen beruht, wird daher nie diese Wirkung hervorbringen.

Die Kunst soll nun also in der sinnlichen Darstellung des Geistes ein Widersprechendes aufstellen, dessen Widerspruch schlechterdings unauflöslich ist, und für welches kein Mittel der Vereinigung jemals in der Natur aufgefunden werden kann. Dieses Widersprechende muss aber unmittelbar der Anschauung gegeben seyn, so dass es augenblicklich und nicht erst durch Vermittlung der Reflexion aufgefasst werden kann. Würde der Widerspruch nicht unmittelbar der Anschauung gegeben, sondern zeigte er sich erst mittelst der Reflexion, so wär' er ein logischer Widerspruch, und würde als solcher kein ästhetisches Wohlgefallen, sondern ein Missbilligen wegen Zwecklosigkeit und getäuschter Erwartung bewirken, und also seinen Zweck ganz verfehlen. Es wird sich bald zeigen, wie leicht man besonders bey der musikalischen Behandlung zu einer solchen ästhetischen Amphibolie verleitet werden könne, da in dem musikalischen Theile der Aesthetik die Ungewissheit, was der Reflexion oder dem Sinne angehöre, schon in den Elementen der Musik, den Tönen, anfängt, und dem Verfasser der Kritik der Urtheilskraft noch immer nachgesprochen zu werden pflegt.

Sobald der Geist erscheint, wird er dargestellt als wirkend auf den Sinn des Menschen; in der Regel lässt sich nun in jeder Affektion des Sinnes eine Form und Materie unterscheiden, welche beyde erst die Wahrnehmung ausmachen. Für den äussern Sinn, oder wenn wir richtiger bestimmen wollen, für das Sehen würde also das Gestaltlose oder das Empfindungsleere jenen Widerstreit darstellen, dem Sinne aber dieses wirklich vorzulegen wäre unmöglich und widerspräche selbst der Aufgabe, nach welcher der Widerstreit schlechterdings unauflöslich seyn soll, indem Form und Materie zusammen nothwendige Ordnungen und gleichsam die ersten Elemente aller Wahrnehmung sind. Diesen Widerstreit aufzustellen ist also der eigentlichen Dichtkunst überlassen, welche ihre Darstellungen durch konventionelle Begriffszeichen ausdrückt, und daher nicht von der Möglichkeit dem äussern Sinne darzustellen, sondern von dem Produktionsvermögen der Phantasie ihr Gesetz erhält. Nun ist aber das Wahrnehmen der Empfindung bey dem Sehen durch das Aufnehmen in die Form des *Raumes* bedingt. Wird also das Bedingte (die Empfindung) ohne die Bedingung (die *Form*) dargestellt, so entsteht augenblicklich jener Widerstreit für die Anschauung, und die Dichter haben daher von dem Formlosen oder Unbestimmten der Form in den Erscheinungen der Geister von jeher glücklichen Gebrauch gemacht. Moina erscheint bey Ossian wie der Mond, wenn er düster durch graue Nebel blinkt, und Schneeflocken den Wolken entfallen. — Die Form, ohne etwas der Empfindung Entsprechendes, würde nur eine Bedingung ohne Bedingtes, mithin, da die Vollständigkeit der Reihe auf Seiten des Bedingten nie mit Nothwendigkeit gefordert wird, keinen Widerspruch für die Anschauung, sondern nur für die Reflexion geben; denn man fragt dann nicht: wie ist dies möglich? sondern: wozu soll das? und damit ist der ganze Widerstreit in das Gebiet des Verstandes verwiesen. Wenn durch Ossians Geister die Sterne trübe hindurchblicken und er mit andern Dichtern diese Erscheinungen leere Gestalten nennt, so ist dieses nicht Mangel an dem, was der Empfindung in der Erscheinung entspricht, sondern Mangel an Substantialität, wodurch der Widerstreit in den Empfindungen zweyer Sinne des Gesichts und Gefühls dargestellt wird.

Die bildende Kunst kann nicht wie die Dichtkunst den aufzustellenden Widerspruch in das Seyn und Nichtseyn setzen, denn ihre Darstellung fällt selbst in das Gebiet des Seyns. Innerhalb des Seyn muss also die Möglichkeit eines neuen Widerspruches liegen. Der Geist nämlich wird dargestellt, nicht als ein blosses Seyn, sondern als ein belebtes. Er handelt also zwar, allein sein Handeln ist ohne Kraft und hat nur Bedeutung. Leben und Tod sind die Entgegengesetzten, welche beyde in seiner Erscheinung sich darstellen. In seinem Handeln zeigt er Leben, in dem Beharrlichen seiner Erscheinung Tod. Nun sind eben die Zeichen des Lebens in dem Bestehenden die Farbe, welche vom Leben bestimmt wird, und in dem Wechselnden die Bewegung. Bewegung ohne Farbe oder Farbe ohne Bewegung wird also den verlangten Widerstreit für die Darstellung eines Geistes in der bildenden Kunst — wozu natürlich auch die Schauspielkunst gehört — geben. Allein das Bestehende wird zuletzt angesehn als die Bedingung des Wechselnden; wo sich also willkürliche Bewegung ohne die Farbe des Lebens, also ebenfalls das Bedingte ohne die Bedingung, zeigt, z. B. bey einer wandelnden Statue — da ist Leben und Tod für die Anschauung in Widerstreit gesetzt, und die dabey beabsichtigte Wirkung wird gewiss erfolgen. Alle Geister, sowol in den Volkssagen als in den Werken der Dichter, erscheinen daher in bleicher Gestalt, und in jedem einzelnen Zuge, durch den der Dichter die Erscheinungen näher bestimmen will, ist dieser Gegensatz von Leben und Tod, das Erscheinen des Bedingten ohne seine Bedingung, das Mittel, wodurch der Geist das höchste Grauen erregt. Die wenigen Worte: „du hast keine Sehkraft in diesen Augen, mit welchen du mich so anstarrst," welche Makbeth der Erscheinung Banko's entgegenruft, haben fast mehr Grauenerregendes als die Erscheinung selbst, welche, wegen ihrer Unsichtbarkeit für Makbeths Gäste, fast zu viel Theaterkunst bey dieser voraussetzt, als dass sie nicht den Zuschauer in einen mehr überlegenden als erschrockenen Zustand bey der wirklichen Aufführung versetzen sollte, so vortrefflich diese Situation auch in dem einzigen Momente eines Gemäldes für blosse Anschauung seyn würde. — Wollte man hingegen die Bewegung der Figur weglassen und nur die Farbe als Zeichen des Lebens darstellen, so wäre dieser Widerstreit für die Reflexion gesetzt. Denn die Bedingung wäre gegeben und nur das Bedingte würde vermisst, der volle Widerspruch würde also dann erst entstehn, wenn die Reflexion bemerkt hätte, dass das Bedingte, die Bewegung, wegen der Leblosigkeit der Figur nie erfolgen könne. Hier liegt zugleich die wahre Ursache des allgemeinen Missfallens an gemalten Statuen. Es ist an ihnen nicht, wie man gewöhnlich glaubt, etwas zu viel, die Farbe nämlich, sondern etwas zu wenig, nämlich die willkürliche Bewegung, als zweytes äusseres Kennzeichen des Lebens. Könnte man diese — scheinbar nämlich, denn die Farbe der Bildsäule ist ja auch nur scheinbare Lebensfarbe — dazu setzen, so wäre das Ganze eine vollkommene Marionette, welche in ihrer höchsten Vollkommenheit vom lebenden Pantomimen durchaus nicht zu unterscheiden wäre, und also ein wahres Kunstwerk seyn könnte. Noch deutlicher zeigt folgendes die wahre Beschaffenheit, je länger die gemalte Bildsäule die Anschauung in der Erwartung der vielleicht noch folgenden Bewegung täuschen kann, desto später entdeckt die Reflexion den Widerspruch, und so lange dieser nicht entdeckt ist, entsteht kein Missfallen zu der Darstellung; ist daher diese von der Art, dass die Anschauung für jede Zeit in der Anschauung erhalten werden kann, so kommt die Reflexion nie zur Thätigkeit mit Bewusstseyn, und der Widerspruch wird, so lange die Anschauung währt, gar nicht bemerkt. Dies ist der Fall bey schlafenden schönen Figuren, wo das Interesse, welches man an ihrem Schlafe nimmt, die Reflexion für jede Zeit während der Anschauung nicht zum Bewusstseyn kommen lässt. Es ist dieses eine Wirkung derselben Illusion, welche den Ausruf der Bewunderung nur in ein leises Flüstern ausbrechen lässt, um die Leblose nicht aus dem Schlafe zu wecken.

(Der Beschluss künftig.)

Anekdote.

Ein noch sehr junger jüdischer Elegant setzte sich im Konzert hinter zwey Damen, die die Ehre hatten, ihm zu gefallen, und hätte gar zu gern ein Gespräch angeknüpft, wenn es nur hätte gehen wollen. Endlich spielt der Virtuos; der erste Satz seines Konzerts ist aus, alles ist entzückt, die Damen sind's auch und gestehen es einander. Das hört der Nachbar:

O erlauben Sie, fängt er an; das ist noch gar nix. Hab' ich gehört einen Mann — einen grossen Mann, in Frankfurt auf der Mess — —

Und nun geht's fort —! Das Adagio hatte angefangen; die Damen hofften ihn zum Schweigen zu bringen, wenn sie ihn jetzt zur Erkenntniss seiner Sünden führten.

Sie urtheilen sehr streng, sagte die Eine. Sind sie musikalisch?

Mit einiger Verlegenheit antwortete er: ja! und fuhr fort in seiner Kritik.

Spielen selbst dies Instrument? fiel die Andere ein.

„Das nicht" — und wieder in den Text!

Oder ein anderes? nimmt jene das Wort.

Nein — aber ich schwör' Ihnen zu — —

So haben Sie Komposition gelernt?

Nein —

Nun, in welchem Sinne sind Sie denn musikalisch?

Mu- — — Ach ja so! Ich verstand, Sie fragten, ob ich Musjö (Monsieur) Kalisch sey! Ich heisse wirklich so — wenn Sie's nicht übel nehmen! —

Zur musikalischen Beylage No. II.

erhalten die Leser heute einen kleinen, ungemein lieblichen Gesang von Hrn. Friedrich Götzloff, einem Liebhaber in Berlin, der aber, wie Jedermann sieht, nicht wenige der Künstler von Profession, die jetzt Stücke dieser Gattung herausgeben, beschämen kann. Vorzüglich kann, was Bätely singt, musterhaft genannt werden. Jerys Antheil ist zwar in dem Charakter, den dieser in Göthens niedlicher Operette hat; es hätte sich aber doch wol noch etwas mehr für diese Zeilen thun lassen, ohne dass Jery diesem seinem Charakter enthoben worden wäre.

Die Redaktion.

(Hierbey die Beylage No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

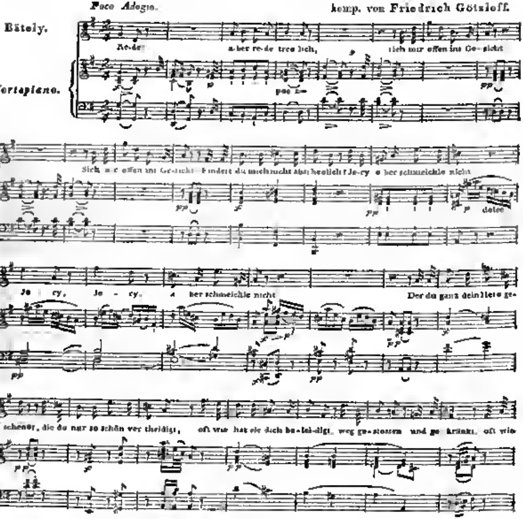
Digitized by Google

Nº. II.

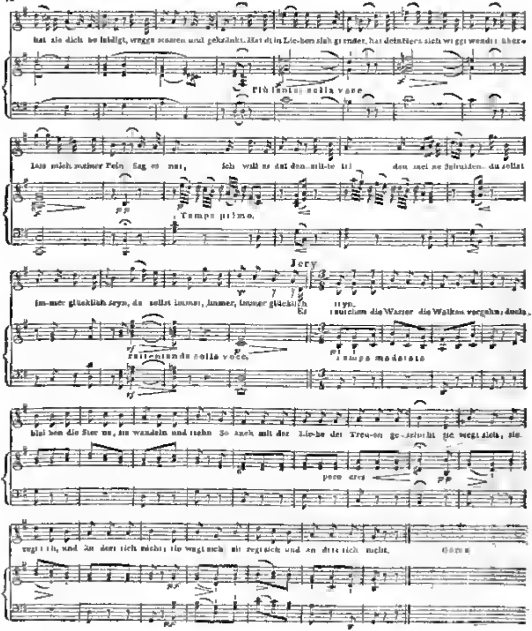
Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Aus Jery und Bätely

komp. von Friedrich Götzloff.


Poco Adagio.
Bätely.
Fortepiano.
Re-de a-ber re-de treu-lich, sich mir offen ins Ge-sicht
p
poco
pp
Sich mir offen ins Ge-sicht. Findest du mich nicht abscheulich! Je-ry a-ber schmeichle nicht
dolce
Je-ry, Je-ry, a-ber schmeichle nicht. Der du ganz dein Herz ge-
schenket, die du nur so schön ver-theidigt, oft wie hat sie dich be-lei-digt, weg ge-stossen und ge-kränkt, oft wie

Digitized by Google


hat sie dich beleidigt, weggewiesen und gekränkt. Hat dein Lieben sich geändert, hat dein Herz sich weggewendet
Più lento, colla voce
lass mich meiner Pein sag es nur, ich will es dir dem milde den zarten Sylphiden du sollst
pp
Tempo primo
immer glücklich seyn, du sollst immer, immer, immer glücklich seyn.
Jery
Es rauschen die Wasser die Wolken vergehn; doch
sf
sostenuto colla voce
Tempo moderato
bleiben die Sterne, sie wandeln und stehn. So auch mit der Liebe der Treuen geschicht, sie wegt sich, sie
poco cresc
pp
regt sich, und ändert sich nicht; sie wegt sich sie regt sich und ändert sich nicht.

Digitized by Google

A L L G E M E I N E

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27ten November. N°. 9. 1805.

Ueber musikalische Behandlung der Geister.

(Geschrieben 1800.)

(Beschluss.)

Nach diesen Voraussetzungen werden wir im Stande seyn, eine zweckmässige Behandlungsart der Geister auch für die Musik anzugeben, sobald sich in ihrem Material etwas nothwendig vermittelt, und durch einzeln darstellbares aufzeigen lässt, durch welches der Anschauung jener Widerstreit dargestellt werden kann. Das allgemeine Zeichen, dessen sich die Musik zu ihren Darstellungen bedient, ist der Klang, eine Erscheinung zwar für den äussern Sinn, welcher aber nie im Raume, wie andre Gegenstände des äussern Sinnes, sondern bloss und allein in der Zeit wahrgenommen wird, und daher schon deswegen auf kein Seyn im Raume als Zeichen bezogen werden kann. Was also immer das Darzustellende in der Musik seyn mag; so lässt sich doch aus dem Material dieser Kunst soviel mit Sicherheit erwarten, dass es entweder ein Gegenstand innerer Anschauung, also unsere eignen innern Empfindungen (Affekte) seyn muss, oder von den äussern Gegenständen nur das, was bey ihrer Wahrnehmung der Zeit angehört, also hauptsächlich ihre Bewegung seyn kann. Im letztern Fall entsteht musikalische Malerey innerhalb ihrer Grenzen, wo sie für wahre Kunst allerdings brauchbar und zweckmässig ist. Die Darstellung der innern Empfindung aber wird immer den Hauptgegenstand der Musik ausmachen, und in der That ist dieses so anerkannt, dass man schon lange die Musik als die wahre, natürliche Sprache der Empfindung angenommen, aber im Theoretischen nur nicht Gebrauch genug von dieser Bemerkung gemacht hat. Wie nun überhaupt durch Töne Empfindungen dargestellt werden können, macht den Gegenstand einer eignen Untersuchung über musikalische Darstellung aus, und kann hier im Vorbeygehen nicht auseinander gesetzt werden, wiewohl diese Untersuchung als der Grund des ganzen ästhetischen Theiles der Musik billig vor allen andern vollendet seyn sollte. Es lässt sich daher für unsere gegenwärtige Absicht nur so viel festsetzen: Um Empfindungen darzustellen hat die Musik zwey Wege. Sie stellt entweder dar die Ursache der Empfindung durch etwas aus dem Gebiete der Töne, welches dieser Ursache analog ist, z. B. das mathematisch Erhabne durch eine solche Fülle und Gegeneinanderstellung der musikalischen Gedanken (Tonrhythmen), dass es für jede Anschauung als solche unmöglich ist, sie mit Bewusstseyn aufzufassen und in allen ihren Beziehungen zu verfolgen — diese Musik könnte man gewissermassen die geometrische nennen, und sie wird vielleicht auch in einer Beziehung diesen Namen nicht mit Unrecht führen; — oder sie stellt die Empfindung selbst, freylich nur der Form, nicht der Materie nach, dar, z. B. wenn sie das dynamisch Erhabene durch Ueberwältigung der Melodie durch Harmonie ausdrückt, und so die Handlungsweise des Gemüthes bey Empfindung des Erhabenen fast auf eben die Art darstellt, wie die bildende Kunst ihre äussern Objekte — und diese Gattung könnte man die lyrische Musik nennen. Die Anwendung dieser Unterscheidung auf unsern eigentlichen Gegenstand wird sich nun leicht machen lassen. Der Widerstreit, welcher der Anschauung bey der Darstellung einer Geistererscheinung gegeben werden soll, liegt nicht in der Empfindung des schrecklich Erhabenen selbst, sondern in der Ursache dieser Empfindung; er wird also nicht durch lyrische Musik ausgedrückt werden können, sondern in das Gebiet derjenigen gehören, welche wir die dramatische genannt haben. Die lyrische, welche mit der dramatischen allerdings verbunden seyn kann, z. B. als Instrumentalbegleitung des Gesanges, hält sich deswegen während der Erscheinung blos an den lyrisch-musikalischen Ausdruck des Feyerlichen und Schrecklichen. Von dieser Art ist Mozarts Instrumentalbegleitung der Geisterscene im Don Juan und Wölfls Kompositionen zu den Geistern des Sees. Nicht so glücklich oder vielmehr ganz unglücklich wählte Wranitzky in seinem Oberon zu den Worten des Orakels die Form des Recitatives, wo man übrigens sich eines Lächelns nicht wohl enthalten kann, wenn die Musik blos gebraucht wird, um dem Enthüller der Wege des Schicksals den Gang der Harmonie anzudeuten. Die dramatische Musik allein hat also den Widerstreit zwischen Leben und Tod in der Geistererscheinung darzustellen; aber der Gegenstand aller eigentlichen Musik, wenn sie nicht malt, ist blos der Affekt; das Leben wird also hier nur als Affekt, der Tod nur als Affektlosigkeit sich zeigen können. Zeichen des Affektes für das Gehör, also sowol in der Musik als Deklamation, sind Töne und ihr Rhythmus (wie für das Gesicht in der Mimik Gesten und ihr Rhythmus). Da nun in der Musik jede Reihe von Klängen ein Zeichen des Affektes seyn soll, denn sonst wäre sie müssig, so ist das Lautwerden der Empfindung im Klange und ihr Ausruf im Tone und Rhythmus das Bedingte und die Bedingung, von welchen eins ohne das andre gegeben werden soll, um jenen geforderten Widerstreit darzustellen. Nun geht aber die Tendenz der Empfindung im musikalischen Ausdruck nicht auf das Lautwerden überhaupt, sondern auf das Lautwerden in Ton und Rhythmus als ihren Zeichen; Töne und Rhythmus also und das Streben, in ihnen die Empfindung auszudrücken, wird die ästhetische Bedingung seyn, unter welcher das Lautwerden als Bedingtes erst erfolgt. So wären wir denn der Auflösung unserer Aufgabe näher gerückt. Der verlangte Widerstreit wird nämlich durch Musik für die Anschauung gegeben seyn, wenn die Empfindung zwar laut wird, aber mit den Zeichen absoluter Affektlosigkeit, ohne abwechselnden Ton und Rhythmus; wenn also die Erscheinung zwar singt, aber eintönig und in gleichförmigen Zeitabtheilungen, deren Veränderung wenigstens einen blos grammatischen aber keinen logischen oder ästhetischen Grund hat. Man bemerkt leicht, dass die musikalische Darstellung von der einen Seite die eingeschränkteste ist, indem ihr Gebiet sich nicht über den Affekt hinaus erstreckt, von der andern Seite aber ist sie eben deswegen die wirksamste, weil sie die Aufgabe auf der höchsten Stufe und in dem Innersten der Menschheit selbst löst. Die Anschauung bekommt nämlich hier den höchsten und unauflöslichsten Widerstreit dargestellt, indem durch Sprache und Gesang sich das lebendigste Zeichen der Empfindung und der Menschheit ankündigt, und nun auf ein Mal eine schreckliche Monotonie, wie die kalte fühllose Stimme des Schicksals selbst ertönt. Mit etwas Höherm als der Menschheit kann der Mensch nicht entzweyt werden, und es möchte sich wol in der Zukunft bey genauerer Bekanntschaft der Philosophie mit der Musik noch in mehr Rücksichten zeigen, dass wahre Musik nicht so blos auf sinnlichen Genuss ausgehe, wie manche unsrer Philosophen meynen, und dass sie vielleicht nur in so fern unkultivierend genannt werden könne, als sie gerade die höchste Kultur voraussetzt, um genossen, d. h. verstanden zu werden. Beyspiele, wie glücklich jener Widerstreit für die Anschauung durch blos einförmigen Gesang dargestellt werde, giebt die, schon in einer andern Beziehung angeführte Wölfische Komposition, und Reichardts Musik zu Göthes Erlkönig. Der Geist in dem letztern spricht zwar nicht eigentlich Worte des Schicksals, allein das Erscheinen des Elementargeistes ist nach dem Volksglauben selbst todverkündend, und folglich ganz in dem Charakter der Erscheinungen, von welchen hier die Rede ist. Mozart lässt den Geist in den Scenen seines Don Juan, wo jener in seinen Reden noch keine moralische Tendenz zeigt, seinen Zuruf: Ribaldo audace u. s. w. ebenfalls ohne Veränderung des Tones, das grammatisch musikalische Fallen der zwey letzten Silben ausgenommen, singen; nur in der Hauptscene, wo der Geist der Rolle einer blossen Erscheinung nicht treu bleibt, musste er freylich eine andre Behandlungsart wählen und den Ausdruck der Empfindung durch die Begleitung sich zum Hauptgeschäft machen; doch scheint auch der Geist selbst durch die ganz ungewöhnliche Melodie seines Gesanges und die fast durchgängig gleichförmigen Zeitabtheilungen desselben zu erkennen zu geben, dass selbst diese Töne nicht Zeichen des Affekts eines in dieser Welt Erscheinenden seyen. — Für die Reflexion würde der Widerstreit alsdann gegeben, und also für wahre Kunst nicht zulässig seyn, wenn umgekehrt Töne als Bedingung, ohne den Laut, als das Bedingte gegeben wären. Dieses ist nun freylich absolut unmöglich, aber relativ allerdings möglich. Da nämlich der Laut entweder ein Klang, mit welchem wir singen, oder ein Schall, mit welchem wir sprechen, seyn kann, so ist die Verwandlung des Gesangs in Deklamation, oder der Sprache in Gesang nichts als ein relatives Aufheben des Lautes, indem der unerwartete statt des erwarteten gegeben wird. Wenn daher der Geist im Schauspiel singt oder in der Oper spricht, um sich als Geist zu charakterisiren, so muss man ihn als Geist schon kennen, um sich die Ursache seines sonderbaren und auszeichnenden Benehmens zu erklären, und sich überdies noch an die Gattung des ganzen Kunstwerkes erinnern, um den Widerstreit nur zu bemerken. Es ist also bey dieser Behandlungsart des Geistes alles nur für die Reflexion und nichts für die Anschauung gegeben. Ueberhaupt aber ist das Verhältniss der Deklamation zum Gesang noch zu wenig entwickelt, um nicht fast bey jedem Kollisionsfall zu Fehlern, welche nur zu oft durch langes Herkommen sanktionirt werden, Veranlassung zu geben.

August Apel.

Die in Deutschland jezt bestehenden, vorzüglichsten Kapellen.

Es ist von vielen, die sich um den Zustand der Tonkunst und der ihr gewidmeten Institute ernstlich bekümmern, schon oft gewünscht worden, dass in unsern Blättern die zuverlässige Darlegung des eben jezt bestehenden Personals der vorzüglichsten Kapellen Deutschlands gegeben werden möchte — dieses Personale, nicht etwa, wie sie in den Hofkalendern, Rang-, Pensionslisten und dgl. verzeichnet wird, sondern wie sie eben jezt wirklich im Dienst, wirklich thätig, wirklich in dem oder jenem Fache seiner Kunst thätig ist. Da dieser Wunsch nicht eine blosse Neugier, (die jedoch ebenfalls nicht geradehin zu tadeln wäre,) sondern ein ernsteres Interesse zum Grunde zu haben scheint, und da eine solche Darlegung, wenigstens den Aufmerksamen, auf nicht unbeträchtliche Resultate von mancherley Art führen kann — so hätten wir ihn schon längst gern befriedigt: es ist aber nicht leicht, dergleichen Angaben, selbst wenn sie nur unter die gehörigen Rubriken gebrachte Namen enthalten sollen, zu bekommen, indem, wie sich das jeder, in dergleichen Dingen nicht Unerfahrne von selbst denkt — diejenigen, die dergleichen Relationen am leichtesten geben könnten, so oft von Rücksichten aller Art zurückgehalten werden, und diejenigen, die von allen Rücksichten frey sind, nur selten die Lage der Dinge genau genug erfahren.

Jezt endlich sind wir im Stande, dergleichen Verzeichnisse von verschiedenen der ausgezeichnetsten Kapellen zu geben; von andern sind sie uns versprochen. Wir fangen mit der berühmten Dresdner Kapelle an, und setzen voraus, kein Leser werde unsre oder der Verfasser Absicht missdeuten, sondern jeder alles aus dem Gesichtspunkte betrachten, welchen wir hier selbst bestimmt genug angegeben haben — dass nämlich verzeichnet wird, wer eben jezt da, wirklich thätig, und in diesem Fache thätig ist; dass folglich — z. B., wer Konzert spielen kann, es aber nie thut, nicht als Konzertspieler aufgeführt; wer jezt auf Pension gesetzt ist, ohne noch wirklich Dienst zu thun, gar nicht genannt werden kann u. dgl., wodurch aber Niemanden von irgend einer Seite Eintrag gethan werden kann und soll. Diese nähern Bestimmungen verstehen sich zwar von selbst; es giebt aber der Leute so viele, die nichts weniger verstehen mögen, als was sich von selbst versteht, und darum muss man dergleichen Dinge leider immer wieder in Anregung bringen.

d. Redakt.

Aktives Personal der Kurfürstlich Sächsischen Kapelle bey der Kirche und beym italienischen Theater.

Die Direktion und Oberaufſicht hat der Directeur des plaisirs, Se. Excellenz der Herr **Graf Vitzthum v. Eckstädt.**

Direktor des Theaters ist Herr **Bertoldy.**

Sekretair: Herr Ober-Auditeur **Hebenstreit.**

Kapellmeister.

Herr Joseph Schuster.
— Franz Seydelmann.
— Ferdinando Paer.

Sängerinnen.

Mad. Paer (prima Donna).
Dem. Häser.
Mad. Toschi.
— Belalli.
— Marcelli.
— Cinti.

Sopranist.

Herr Sassaroli *).

---

*) Seit Abfassung dieses Aufsatzes ist noch ein zweyter Sopranist für die Kirche engagirt worden.
d. Redakt.

Altisten.

Herr Belli.
— Ceccarelli.

Tenoristen.

Herr Benelli (erster Tenorist)
— Angiolini (jezt blos Kirchensänger)
— Cinti (Aushülfsrollen).
— Mieksch (zweyte Tenor- und Charakter-Rollen).
— Ricciardi (zweyte Tenor-Rollen).

Bassisten.

Herr Buonaveri (erster Buffo und Regisseur).
— Perez (ernsten Rollen).
— Prestti (Charakterrollen).
— Löbel (blos Kirchensänger).
— Cipriani (zweyter Buffo).

Violinisten *).

Herr Cristoforo Babbi * (Konzertmeister).
— Uhlig.
— Kunze.
— Salomon.
— Dietzsch.
— Scholze.
— Hunt jun.
— Dunkel (ist auch Komponist).
— Anton Schmiedel.
— Limberg.
— Dietze. *
— Wenzel.
— Camillo Babbi.
— Castelli.
— Kühnel.
— von der Ahe.
— Schmiedel * (Stadt- und Kammermusikus).

Flautisten

Herr Götzel. *
— Prinz. *
— Häne.

Lautenist.

Herr Weiss (ist beym Gottesdienst in der Fasten aktiv.)

Hornisten.

Herr Haudeck.
— Lading.
— Mieksch. *
— Gladewitz. *

Oboisten.

Herr Besozzi.
— Dietze.
— Kummer. *

Klarinettisten

Herr Rothe sen. *
— Rothe jun.

Bratschisten.

Herr Frenzel
— Joseph Schubert, (ist auch Komponist).
— Pohland. *
— Rottmeyer.

Violoncellisten.

Herr Calmus. *
— Hochner.
— Franz Eisert.
— Johannes Eisert.

Fagottisten.

Herr Nessel.
— Schmidt. *
— Kummer.
— Heffen.

Contrabassisten.

Herr Franz Schubert.
— Anton Schubert.
— Peschke.
— Petermann.

---

*) Die mit * bezeichneten Instrumentisten zeichnen sich auch als Konzertspieler aus.

Trompeten und Pauken werden, sowol in der Kirche, als im Theater, mit den Hoftrompetern und Paukern besetzt. Die Kapellknaben, die in der Kirche zur Verstärkung der Chöre und zu den Responsorien gebraucht werden, unterrichtet der Tenorist, Hr. Mieksch.

Organisten.

Herr Binder.
— Dreyssig.

Recension.

Passagen-Sammlung für Pianoforte-Spieler, aus den Werken der besten Meister zusammengetragen und für Spieler von mittlerer Fertigkeit, zur eignen Uebung, mit instruktiven Anmerkungen versehen, von Friedrich Guthmann. Erster Heft. Oranienburg, bey Werkmeister. (Pr. 16 Gr.)

Hr. Guthmann, der sich durch mehrere Aufsätze in dieser Zeitung und durch seine Methodik des Klavierspiels — ein kleines, wenn auch nicht vollkommenes, doch sehr schätzbares und nützliches Werkchen — nicht nur als guten Kopf und warmen Kunstfreund überhaupt, sondern auch als feinen Beobachter, erfahrnen Lehrer und geschmackvollen Beurtheiler in seiner Kunst bewiesen hat — zeigt sich in allen diesen Beziehungen auch in gegenwärtigem Werkchen.

Man fängt nun endlich an auch in der Musik von dem tändelnden Dilettantismus zurückzukommen, der weniger spielen, als mit dem Spiele spielen mochte, und nichts lernen, als was sich über solchem Spielen von selbst fand — woraus jedoch nie etwas kommen kann, als höchstens eine geschickte Pfuscherey; man kehrt, mit gehöriger Benutzung späterer Erfahrungen, wie in der Erziehung überhaupt, so auch in der Beziehung für die Musik, zu der Weise der Vorfahren zurück, die es wussten, dass die Kunst das Handwerk voraussetze, dass man erst dies lernen und üben müsse, ohne ästhetischen — ohne allen Genuss, ausser dem, den jede Arbeit, jedes Gelingen, jede Ueberwindung von Schwierigkeiten und dadurch verstärkte Kraft gewährt. Der Maler lässt seinen Zögling erst richtig, sicher und geläufig Linien und mathematische Figuren aller Art, dann einzelne, kleinere, hernach grössere Theile des menschlichen Körpers zeichnen, und zusammensetzen, endlich das Ganze richtig darstellen. Hat ihn die Natur nun zum Künstler bestimmt und organisirt: so gehet ihm über dem Letzteren gewiss von selbst der Sinn für die Schönheit auf, und nun ist es seine Sache, diesen auf das Erlernte anzuwenden, und das Handwerk zur Kunst zu erheben, wobey der Lehrer nur rathend zur Hand geht. So soll es auch beym Musiker seyn, und so ist es wirklich jetzt bey mehreren der Musiklehrer und bey den Schülern, denen es ernstlich um die Sache selbst zu thun ist. Das giebt dann — nicht etwa nur tüchtige Künstler von Profession, aber auch nicht Liebhaber, die gleichsam nur an den Desserts der Tafel lecken wollen, sondern es giebt wahre Kunstfreunde, mögen sie nun hernach in der Anwendung der Kunst sich zu Virtuosen weiter bilden wollen, oder nicht.

Was nun dem Malerzögling die Linien und dgl. sind, das sind dem Zögling des Musikers Skalen in allen Tonarten und allen Arten des Vortrags; was jenem das Zeichnen einzelner Gliedmassen ist, ist diesem das Erlernen grösserer, schwieriger Passagen — wie wir jetzt Sammlungen von

Meistern für alle Instrumente, wie wir auch hier eine von Hrn. Guthmann haben.

Diese vorliegende Sammlung unterscheidet sich von andern erstens dadurch, dass sie nicht eigene Kompositionen des Herausgebers, sondern mehrerer der trefflichsten Klavierspieler unsrer Zeit enthält — (Clementi's, Cramers, Duseks, Beethovens, Wölfels,) sodann dass die Uebungsstücke, nicht eigentlich fortgehend sind, dass sie ferner mit schon sehr beträchtlichen Schwierigkeiten anfangen, und dass sie endlich mit Bemerkungen über die rechte Art des Vortrags der abgedruckten Stücke reichlich begleitet werden.

Gegen das Erste wird man schwerlich etwas einzuwenden haben. Selten ist der vorzügliche Lehrer auch vorzüglicher Komponist; und noch seltner bleiben die, für besondere Zwecke geschriebenen Uebungsstücke, auch wenn sie von guten Komponisten herrühren, ohne Steifheit, und bewegen sich so frey, treffen auch so auf eigene, schwierige Wendungen, als es geschiehet, wenn sich der Komponist von Geist ganz frey sich selbst überlässt. Und dass — wenn auch bey solchen Uebungen das Aesthetische keinesweges Zweck ist, es doch vom Lehrer nicht aus dem Auge gesetzt werden — dass der Zögling wenigstens unvermerkt an gute Musik gewöhnt und von schlechter abgezogen, folglich an guter geübt werden müsse, versteht sich von selbst; so wie auch, dass es ihm zum Vergnügen gereichen werde, wenn er nun später die grossen Werke jener Meister bekömmt, und er sie jetzt leicht bezwingt, da er die schwierigsten Stellen schon vorläufig geübt hat.

Dass die Stücke nicht progressiv geordnet sind, möchte, ungeachtet dessen, was der Verf. in der Vorrede sagt und was zur Entschuldigung hinreichen mag, doch nicht ganz zu rechtfertigen seyn — wenigstens nicht, in wiefern das Werkchen vom Verf. ausdrücklich zur eigenen Uebung bestimmt ist, mithin den Lehrer, der die Wahl und Reihe, der Sache und den Eigenheiten jedes Individuums gemäss, zu treffen hat, entbehrlich machen soll. Eine überall gültige Reihe ist freylich nicht gedenkbar, ausser in den Elementen, da, wenn man über diese hinaus ist, Zufälligkeiten oft dem Einen schwer machen, was dem Andern leicht wird; indess ist doch eine gewisse Klassifikation a potiori möglich und nützlich — ungefähr, wie sie Cramer in seinen Etudes für Klavierspieler, und Baillot in den seinigen für Violinisten grösstentheils getroffen haben.

Dass die Uebungsstücke schon mit sehr beträchtlichen Schwierigkeiten anfangen, ist zu loben, indem man der ähnlichen Sammlungen für angehende oder noch nicht weit fortgeschrittene Spieler schon viele — deren, für schon wohlgeübte, wenige hat.

Endlich sind die Bemerkungen über den rechten Vortrag der Stücke ein grosser Vorzug des Werkchens vor ähnlichen. Der Verf. giebt dann immer an — erst, worauf es mit dem ganzen Beyspiel zunächst abgesehen sey, dann, welche einzelnen Theile vorzüglich entscheiden, wie und wodurch diese nun glücklich dargestellt werden müssen, und auch, (dies ist ein trefflicher Gedanke, den, meines Wissens, noch keiner ausgeführt hat!) in was für Fehler man beym Vortrage jedes Stücks am leichtesten verfalle, und wie man ihnen entgehen könne.

Die Wahl der Stücke selbst ist, nach den angegebenen Absichten des Verfassers, überall zu billigen, und nur gegen wenige Bemerkungen dürfte sich etwas Gegründetes einwenden lassen. Z. B. der Verf. unterscheidet überall den Punkt und den Strich über den Noten, und das erste Beyspiel hat, neben der Hauptabsicht, auch noch die, diesen Unterschied fühlbar und in der Ausführung geläufig zu machen. Gut! Aber es ist weder bestimmt genug, noch auch ganz richtig, wenn hier der ganze Unterschied nur mit den Worten erklärt wird: „Der Strich zeigt mehreres, der Punkt wenigeres Abstossen an." Ich habe das Glück gehabt, Mozart öfters zu hören, und zwar nicht nur Konzert spielen — wo er weit mehr durch die Komposition, als durch das Spiel interessiren wollte — sondern auch allein, ohne Begleitung, er unterschied beydes so, dass ihm der Punkt das eigentliche kurze Abstossen, der Strich das nachdrückliche Abheben anzeigte. Und so muss es seyn! So scheint es auch Phil. Eman. Bach (nach seinen Kompositionen — denn ihn selbst hab' ich nie gehört,) gemeynt zu haben, und Er war in den Feinheiten des Klavierspiels der grösseste aller Meister. — Was soll, S. 4, die Stelle heissen: Er ist der Contour etc.? Sie ist wol verdruckt! So stehet auch durch das ganze Werkchen Sepiengänge, anstatt Sextengänge.

Vom Verleger darf man, ausser einer genauern Korrektur, in der Folge wol auch wünschen, dass er mit dem Raum etwas sparsamer umgehe, was, ohne Nachtheil der Deutlichkeit und Nettigkeit, durch andere Anordnung des Drucks auf mancherley Weise zu leisten ist. Bey solchen Schulschriften ist Wohlfeilheit eine Hauptrücksicht und ein wahres Verdienst des Verlegers. Wenn aber in einem Hefte nicht mehr gegeben wird, als in diesem ersten, so wird das Werkchen, auch bey dem mässig angesetzten Preise, theuer, oder der Verf. muss eher abbrechen, als es, bey dem Verdienstlichen der Absicht und bey der wohlgerathenen Ausführung, zu wünschen ist.

Einer besondern Empfehlung bedarf diese Schrift gewiss eben so wenig, als einer weitern Auseinandersetzung, wie viel Gutes durch sie gewirkt werden könne, wenn man sie nur recht ernstlich, fleissig, anhaltend benutzen mag.

Kurze Anzeige.

1) *Sonata per il Pianoforte c. Accomp. d'un Flauto o Violino del Giorgio Lill. Op. 23.* Vienna appresso Gio. Eder. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

2) *Sonate pour Pianoforte et Violon, comp. par Jos. Elsner. Oeuvre No. 1.* A Offenbach, chez André. (Pr. 1 Fl.)

Zwey hübsche Unterhaltungsstücke. Das erste hat aber mehr Leben und Eigenthümliches, als das zweyte. Jenes lässt sich im Fluss und Interesse der Gedanken, so wie in Nettigkeit der Ausführung, ungefähr den Pleyelschen frühern Werken an die Seite setzen. Das erste Allegro hat etwas Brillantes, ohne grosse Ansprüche, ohne allen Tumult und Verrenkung, das Andante ist angenehm und leicht, das Finale nicht übel — man wird sich aber doch wol einen bedeutendern Schlusssatz zu diesem Ganzen wünschen, als dies, in der Weise der Suiten deutscher Tänze gebildete Stück. Die Ausführung ist für beyde Instrumente leicht, beschäftigt aber doch Spieler von mittler Geschicklichkeit hinlänglich. Die Elsnersche Sonate ist in jedem Betracht noch um ein gut Theil leichter, doch, wie gesagt, als Unterhaltungsstück für wenig Geübte nicht gerade zu verwerfen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten December. No. 10. 1805.

Ueber den Gesang in der Bürgerschule zu Leipzig.

Unter das Vortrefflichste, was Leipzig besitzt, gehört seine, seit fast zwey Jahren bestehende Bürgerschule. Dass die Leipziger sie hochzuschätzen und aufs beste zu benutzen wissen, muss jeden Wohlgesinnten erfreuen; dass alle Fremde ihren Werth anerkennen und preisen, darf den Einheimischen wol auch angenehm seyn.

Unter dem, was den Meisten, die sich mit diesem Institut bekannt machen, vorzüglich auffällt, ist auch das Singen der Kinder. Man wird gemeiniglich davon — erst sehr überrascht, imponirt, dann gerührt und innig erfreut. Erfährt man nun, dass die beträchtliche Anzahl der Kinder nur seit anderthalb Jahren im Singen unterwiesen, ohne alle Vorkenntnisse und Vorübungen aufgenommen, und wöchentlich — im Sommer nur zwey Stunden, im Winter nur Eine, geübt worden sey: so halten es die Meisten für kaum glaublich. Kein Wunder! Bey diesem Fache der Belehrung und Uebung lässt sich etwas Entscheidendes von der Ausbeute zugleich, und unverkennbar, im schön schimmernden Anbruch, vor die Sinne bringen und gar nicht verkennen! Auch haben nur sehr Wenige einen Maassstab für das, was hier geleistet werden können, indem bey weitem die meisten ähnlichen Institute hierin noch gar nichts, oder nur sehr Unbedeutendes gethan haben, fast alle für den Gesang durch Privatunterricht Gebildete aber auf ungleich weitern, ungleich schwierigern Wegen geleitet worden sind! —

Wer aber auch Musik überhaupt, und Singen insbesondere, versteht, ausübt; wer auch über den Unterricht in Musik und Singen ernstlich nachgedacht und Erfahrungen gesammlet hat — selbst der wird sehr bemerkens-, rühmens-, und nachahmenswerth finden, was hier zu Stande gekommen, und wie es zu Stande gekommen ist.

Da nun viele, für Musik nicht gebildete Freunde jenes Instituts, in und ausser Leipzig, darüber unterrichtet zu seyn wünschten, andere, darüber unterrichtet zu seyn, wünschen sollten; und endlich bey vielen andern Erziehungsanstalten in Deutschland eben jetzt der Sinn und Wille auch für diese gute Sache erweckt ist, ohne dass man jedoch recht weiss, wie sie am besten ins Werk zu setzen: so forderte ich Herrn Lindner, den ersten Lehrer des Gesangs an hiesiger Bürgerschule, den ich, so wie seine Arbeiten, kenne und hochschätze, auf, seine Grundsätze, Methode, und Erfahrungen kurz aufzusetzen, und den Aufsatz der musikalischen Zeitung zu geben, als durch welche er am leichtesten denen zur Hand kommen würde, die davon Nutzen ziehen können. Herr Lindner erfüllt meinen Wunsch durch Folgendes. Hoffentlich darf ich ihm im Namen der Leser danken, und — was meiner Liebe und meinem Eifer für die Sache selbst mehr werth seyn wird — versprechen, dass die, deren Angelegenheit er ist, was er hier giebt, ernsthaft ansehen, genau prüfen, und von dem Bewährten den besten Gebrauch machen werden.

Friedrich Rochlitz.

Um dem Leser den Standpunkt, von wo aus er unsern Gesangunterricht betrachten müsse, wenn er alles das, was bis jetzt ist geleistet worden und noch geleistet wird, richtig beurtheilen wollen, anzugeben, sehe ich mich genöthiget, bis auf den Uranfang zurückzugehen. — Es war für mich, da ich in der Musik nur Dilettant bin und sie nicht ex professo studirt habe, keine leichte Aufgabe, eine ganze Klasse von mehr als zwanzig Kindern *in einer Stunde* mit Segen zu beschäftigen, da jeder das Schwierige dieses Unterrichtes, was er in seinen Elementarübungen darbietet, kennt. — In meinen wissenschaftlich pädagogischen Arbeiten hatte mich vorzüglich der Grundsatz, wofür schon Kant alle seine Zuhörer zu gewinnen suchte, weil er ihn selbst ausübte, und der jetzt die Bemühungen der neuern Pädagogen mit so erstaunlichem Erfolge krönt, geleitet: *alle Kenntnisse, die wir dem zu erziehenden Menschen beybringen wollen, müssen wir ihm auf eben dem Wege und auf eben die Art zuführen, auf welchem und durch welche die Menschheit im Grossen, oder der Theil derselben, der sich ausschliesslich dafür verwendete, sich dieselben erworben und zu eigen gemacht hat.* Seit einigen Jahren, wo ich im Verein mit vieler braver Männer ganz für Erziehung lebe, finde ich diese Regel, die ich allen meinen Arbeiten zum Grunde lege, völlig zur Normalregel aller pädagogischen Bemühungen geeignet: denn überall, wo ich sie anwende, belohnt mich der Erfolg davon auf die sprechendste Weise. Daher ist es gekommen, dass dieser Grundsatz sich so innig mit meiner ganzen Denkungsart verschwistert hat, dass er überall mein Leitstern ist. Was war jetzt natürlicher, als dass ich diesen Grundsatz sogleich auch auf den Unterricht in eigentlichen Kunstfertigkeiten übertrug? Und so kam es, dass ich mich entschloss, den Kindern die Musik eben so und auf eben dem natürlichen Wege zuzuführen, auf welchem die Menschen beym Beginnen dieser Kunst sich dieselbe erworben hatten; mit einem Wort, ich entschloss mich zu einer genetischen Methode für die Musik. — Manchem wird beym ersten Anblicke dieser Weg zu lang vorkommen, wenn sie die Reihe von Jahren erwägen, innerhalb welcher die Menschen zu einer vollkommenen Wissenschaft oder Kunstfertigkeit gelangten. Allein wir können dies in weit kürzerer Zeit leisten, weil wir alle die Irrthümer und Hindernisse vermeiden können, welche die Menschheit oft Jahrhunderte im Fortschreiten zurückhielten. Der Weg, auf welchem alle Menschen sowol zur wahren Kenntniss, als auch zur wahren Kunstfertigkeit gelangten, muss der natürlichste, der Menschennatur eigenthümlichste, es muss der menschlichste, folglich der einzig beste seyn. — Soll irgend ein Gegenstand der innern oder äussern Welt zur wahrhaft innern Anschauung kommen, so darf man ihn dem zu erziehenden Menschen nicht als schon vollendet geben. Man darf nicht glauben, dass man dem Kinde desto geschwinder die Sache beybringe, wenn man ihm gleich die Resultate, die doch das Produkt vorhergegangener Anstrengungen sind, darbietet. Das Kind bekommt dadurch eine Kenntniss von der Sache; jedoch ist dies blos eine *notorische (oder mehr historische) und nicht anschauliche Kenntniss.* Das Kind kann ja auch nicht zurückschliessen, denn es hat noch nicht vorwärts geschlossen: es kann nicht analysiren, weil sie noch nicht zu synthesiren fähig ist. Der Gegenstand muss vielmehr noch einmal vor seinen Augen entstehen und sich zu dem Ganzen bilden, was ich ihm vorführen will; so wird er theils den Gehalt, theils die nothwendige Form, theils aber auch das Verhältniss zu andern und die Zulässigkeit einer höhern Ausbildung desselben einsehen. Hat der zu erziehende Mensch die Sache so gefasst, hat er sie sich selbst mit Hülfe eines andern wieder anerschaffen, dann ist sie erst sein Eigenthum. Nur auf dem genetischen Wege ist es dem Menschen möglich, sich Kenntnisse und Kunstfertigkeiten zu eigen zu machen. Dazu ist aber nöthig, dass er auf diesem Wege sich gewisse Schranken setze, sich gewisse Grade des Aufsteigens und Fortschreitens bestimme. Diese Schranken, die sich der Mensch setzt, müssen aber zugleich mit in der Natur der Sache selbst liegen; dadurch bekommt er einen weniger schwankenden, vielmehr einen desto festern Grenzpunkt, innerhalb welchem er die Bildung beginnen kann. — Alle diese Prämissen schienen mir hier nöthig zu seyn, weil sie den Grund meines Verfahrens in Hinsicht des Unterrichts in dieser Kunstfertigkeit enthalten. —

Für alles, was der Mensch erlernen soll, muss er erst empfänglich gemacht werden. Aber man soll ihn nicht bloss im Allgemeinen dafür gewinnen; auch die dazu nöthigen Organe oder Werkzeuge müssen dazu vorgerichtet werden. Geschieht dies aber nicht, so wird der Mensch die Gegenstände unvollkommen darstellen und sich durch die Unbehülflichkeit seiner Organe in einem beständigen Vor- und Rückschreiten verwickelt sehen müssen.

Dieser verkehrte Weg ist auch vorzüglich schuld, warum das Lernen so vielen verbittert wird — Alles das, dessen sich der Mensch mit seiner Kraft bemächtigen kann, mit dem er schalten und walten kann, alles das treibt er gern. Ist daher den Organen die bestmöglichste Ausbildung gegeben worden, so darf man nur analog jenen organischen Uebungen die Sache selbst vorführen, und es wird der Mensch sich gewiss mit Wohlgefallen derselben bemeistern; denn das Organ ist fähig gemacht worden, alles das, was zu seiner eigenthümlichen Beschäftigung gehört, zu ergreifen und darzustellen. Dass jedem Unterrichte erst eine vielseitige Erregung der Kraft vorhergehen müsse — darauf dringen jetzt alle bessere Pädagogen, seitdem Pestalozzi lauter und bestimmter, als es je geschehen war, dafür gesprochen und gekämpft hat. — Bey dem Lesen sehe man ein, dass dasselbe nichts anders sey, als ein Repetiren des Gesprochenen. Was war natürlicher, als dass man durch Ausbildung des Sprachorganes in Verbindung des Gehörorganes — weil beyde der Natur nach in unzertrennlicher Vereinigung stehen und wirken — vor allem Lesen erst die Sprechkraft zu bilden sich entschloss? Eben das gilt auch von dem eigentlichen Singunterrichte. Soll dieser gedeihen, so muss man erst die Kraft dafür in dem Menschen erregen. Dazu aber ist nöthig, dass vorzüglich die beyden Organe, Ohr und Kehle, dafür vorgerichtet werden. Hieraus sieht man, in welcher genauen Verbindung eigentlich der Sprechunterricht mit dem Unterrichte des Gesanges steht (denn letzterer ist nichts weiter als eine betonte Sprache). Zugleich aber leuchtet auch die Nothwendigkeit ein, wie zweckmässig der Sprechunterricht beschaffen seyn müsse, wenn er dem Gesangunterricht vorarbeiten soll; und wie auf der andern Seite der Gesangunterricht ganz genau sich an jenen anzuschliessen habe, um dem Sprechunterrichte seine vollkommenste Ausbildung zu geben. Da die Sache eine und dieselbe ist, nur anders und höher modificirt, so muss auch die Methode in beyden im Wesentlichen eine und dieselbe seyn — Geleitet von dieser Ansicht habe ich daher den musikalischen Unterricht in zwey wesentliche Haupttheile geschieden. A) In die Gehör- und Kehlübungen, oder Propädevtik der Musik, und B) in die Lesenübung der durch die erste innere Thätigkeit entstandenen (construirten) und durch äussere Zeichen (Noten) fixirten Produkte, oder in das eigentliche Singen musikalischer Gesänge.

A.

Für die propädevtischen Uebungen war folgendes mein Ziel und meine zu lösende Aufgabe: erstens, den Kindern die Töne so lange vorzuführen, bis sie sich fest im Gehör fixiet hatten, zweytens, die Kehle zugleich in Verbindung jener Gehörübungen fähig zu machen, jeden gehörten Ton wieder darzustellen. Hier gieng ich von allen jetzt üblichen Unterrichtsmethoden ab, indem ich das Singen der Oktaven nicht zuletzt, sondern gleich zuerst vornahm. Ich liess das ungestrichene c singen und zugleich seine Oktave — theils, weil es ein und derselbe Ton ist, wozu nur die grössere Hebung eines und desselben Luftquantums erforderlich ist; theils aber auch, weil die Oktave das non plus ultra des C dur ist, ja nicht blos das C dur, sondern der ganzen Elementartöne der Musik. Unsere Musik besteht aus sieben ganzen Tönen; diese werden nun bald ganz oder halb gehört, so wie es erforderlich ist. Aus der Vervielfältigung dieser Grundtöne und aus den verschiedenartigen Verhältnissen, worein man sie mit ihren Reihen setzt, besteht die ganze Musik. Haben wir nun Eine Reihe gefasst, so haben wir sie alle gelernt. Die Oktaven geben den Anfangs- und den Endpunkt an, innerhalb welchen dann alle mögliche Modifikationen in ihrer natürlichen Reihe begonnen werden können. Sie sind die beyden abgesteckten natürlichen Grenz- und Haltungspunkte, innerhalb deren natürliche Reihe alles geschehen muss, was für sie geschieht. — Diese Uebung des Oktavsingens nehme ich in allen Tönen vor. Trifft es sich, dass die Kinder, die wenig musikalisches Gefühl mitbringen, weil die Umgebungen für die Ausbildung ihres Gehörs nicht so günstig waren, die Oktave nicht gleich finden, so lasse ich z. B. g singen: wenn sie nun nicht im Stande sind, die Oktave zu treffen, so singe ich die Zwischentöne des Quintaccordes, dann treffen sie die Oktave leicht. Die meisten werden aber durch einen gewissen natürlichen Drang zur Oktave hingeführt. Durch das Singen der Scale der Oktaven gebe ich der Kehle ihre natürliche Weite, und sie kann sich dann mehr mit Bewusstseyn bey den Tönen innerhalb der Oktave verengen. Denn jene gegebene Weite hat in der Kehle die Fähigkeit bewirkt, sich zu lenken, zu verengen, kurz zu beherrschen, wie sie will. Dieses Oktavensingen (so wie jede folgende Uebung) schliesse ich nicht eher ab, als bis es zur Unvergesslichkeit und zur grössten Gewissheit geworden ist. Um aber die Kinder nicht zu langweilen, so singe ich ihnen dazwischen ganz einfache Gesänge vor, die über ihre Fassungskraft, sowol dem Text als auch der Musik nach, nicht erhaben sind. Diese Gesänge halte ich ihnen gleichsam als die ersten Ideale ihres Bestrebens vor, und lasse sie dann von ihnen öfters nachsingen. Können sie diese fertig nachsingen, so trage ich ihnen wieder einige vor, die nun etwas höher als die vorigen sind, und dies geschieht bey allen vorzunehmenden Uebungen in der natürlichen Anstufung. Ich habe gefunden, dass die Kinder, nachdem ich ihnen dazwischen einen kleinen Gesang vorgesungen hatte, alsdann wieder mit neuer Lust und Kraft an ihre Uebungen gingen. Bey diesen ersten Uebungen (oder Scalasingen) lasse ich bloss α) die Stimmen antönen und die Kehle erweitern, ohne jedoch die Natur (die Organisation oder die bestehende Qualität) eines jeden Kindes dabey mehr anzustrengen, als sie es zulässt. Ist dies erlangt, so suche ich, da die Scala jeder neuen Uebung wieder vorhergeht, folglich in jeder Stunde gesungen werden muss, nach dem bewirkten An- oder Ertönen der Stimme und Erweitern der Kehle, β) die Haltung der Töne bey dem Kinde zu begründen, wodurch der Ton einen innerlichen Gehalt und gehörige Stärke bekommt. Hierbey ist nun vorzüglich nöthig, dass man sie zur Beherrschung des Ausströmens der Luft anleitet; denn jeder Ton fordert sein ihm eigenthümliches Luftquantum. Strömt mehr Luft durch die Kehle, als nöthig ist, so wird der Ton übervoll (der Schüler zieht auf); strömt aber weniger Luft heraus, als erforderlich ist, so behält er einen Theil der dazu nöthigen Luft zurück, (er zieht unter, oder vielmehr unterwärts.)

Bey diesen Uebungen, so wie bey allem anfänglichen Gesangunterricht, ist es höchst nöthig, dass man die Kinder stehen lasse. Im Anfange, wo ich dies nicht beobachtet hatte, zogen die Kinder bedeutend unter. Ich wusste gar nicht den Grund davon aufzufinden, bis ich ihn in dem Sitzen vermuthete. Seitdem ich dieses abgeändert habe, geht es vortrefflich. Sind sie damit fertig, dann gebrauche ich die Scala zur Uebung des eigentlichen Portamento, worunter ich das ab- und anschwellende, und verbindende Singen verstehe. Dass ich auf das Scalasingen so [illegible] diese Uebungen lege, hat seinen richtigen Grund. Erstens müssen diese Uebungen so erfolgen, wenn man keinen Sprung machen will. Zweytens verliert jedoch das öftere Scalasingen sein Einerley. Die Kinder glauben immer etwas neues zu haben, und es ist doch weiter nichts, als die nämliche Scala, nur mit einer andern Modifikation. Nach dieser Uebung lasse ich erst die [illegible] Reihen, die zwischen einer und derselben Oktave gemacht werden können, vornehmen. Unter den erwähnten Reihen verstehe ich die drey Hauptaccorde, die zwischen jeder Oktave enthalten sind. Ist dies in einer oder zwey Oktaven oder Durtönen richtig gefasst, dann tragen die Kinder von selbst diese bewussten Accordübungen auf alle übrige Durtönen über. Zuletzt müssen sie nun die Töne noch der Reihe singen, weil sie es jetzt aber mit Bewusstseyn können. Denn durch die vorigen Uebungen hatten sie sich kleine und grosse Grenzpunkte gesteckt und festhalten gelernt, innerhalb welcher sie nun die übrigen vorfinden. Hierauf lasse ich, da die ganze Klasse in vier Bänke getheilt ist, wo auf einer Bank immer zehn bis zwölf sitzen, die Accorde zusammen anhalten, so dass die erste Bank c, die zweyte e, die dritte g und die vierte die Oktave c singen muss. Diese nehme ich mit allen Accorden in allen Durtönen vor. Bey dieser Uebung sind die Kinder sehr überrascht, denn sie fühlen, dass sie jetzt aus den einzeln Elementartönen durch gegenseitige Vereinigung einen harmonischen Einklang [illegible] können. (Ich habe bey den ersten dieser Uebungen die ganze Klasse in einer grossen Bewegung gefunden.) Bey jeder neuen Uebung werden aber vorher allemal die ersteren wiederholt, denn dies ist jetzt nur so zweckmässiger und nöthiger, weil sie in der Aufeinanderfolge dieser Uebungen, die jetzt hintereinander zu einer Zeit vorgeführt werden, das Verhältniss der vorhergehenden zu den nachkommenden mehr wahrnehmen. Nun solfeggiren wir die Durarten in allen möglichen Modifikationen und Verbindungen durch, (ohne jedoch die natürliche Folge zu überschreiten) an, dass sie sich selbst einige kleine melodische Gesänge daraus bilden konnten, wenn sie diese Konstruktionen ausser sich durch Zeichen fixiren und einen Text darunter setzen wollten. Ich mache sie zugleich aufmerksam, welches Gefühl diese oder jene Durart vorzüglich ausdrücke, um sie für die Nothwendigkeit und für das gegenseitige, bindende Verhältniss des Gefühls zu seinem Ausdruck (oder der Musik) empfänglich zu machen. Natürlich gehört dazu eine Erklärung des Textes, den sie sich gleichsam zu eigen machen müssen. Dazu finde ich folgende Uebung recht zweckmässig und geschickt, um die Kinder nach und nach in den Stand zu setzen, richtig über den Text und seinen Ausdruck (oder seine Musik) zu urtheilen — wenn man z. B. einen Gesang, der vermöge seines Inhalts für *F* dur geeignet ist, in mehrere Durarten singen lässt. Dies ist meines Wissens noch gar nicht beym Unterrichte berücksichtigt worden. So wie es für jeden Gegenstand in der Welt eine ihm von der Natur angewiesene nothwendige Form giebt, unter welcher er dargestellt werden kann, eben so muss es auch für jedes Gefühl eine nothwendige Form der Darstellbarkeit geben. Jedes Gefühl muss seinen eignen, nothwendig entsprechenden Ton haben. Der Genius der Musik hat bis jezt immer glücklich gewaltet, ohne dass der Mensch, der diesen besitzt, zum eigentlichen Bewusstseyn der Art und Weise seiner Schöpferkraft gekommen ist. Wenn erst dieses Bewusstseyn nach und nach mehr wird hervorgerufen worden seyn, und wenn ich alle, die diesen schöpferischen Genius in sich thätig fühlen, auffordere — dann wird unsere Aesthetik um ein bedeutendes bereichert werden, und die Musik wird ihren grossen Einfluss nicht verfehlen, sondern vielmehr erlangen müssen. Man glaube ja nicht, dass dadurch die Musik zu einem gewissen Mechanismus in seinen Konstruktionen herabgezogen und alles und jedes aus ihrem Gebiete über einen bestimmten Leisten dann geformt werden solle; nein, da sey Gott für! Unbeschadet der freyen Genialität und Originalität kann dies geschehen. Ich habe dafür einen kleinen Anfang gemacht, fühle mich aber jezt noch zu schwach, um das Ganze zu vollenden; will jedoch hoffen, dass ich von wichtigern und gewichtigern Männern darin möge unterstützt werden, denn mächtig fühlt sich mein Inneres dafür erregt. Inzwischen muss dies alles auf den anthropologischen Zustand der Kinder berechnet seyn und nicht in Spielerey ausarten. Man muss bey den Kindern da anfangen, wo sie mit ihrer ganzen Bildung stehen, und dann diese Uebung nur in Bezug auf die Hauptgefühle anwenden. —

Sie haben nun durch diese Uebungen gleichsam selbst aus den bekannten Elementen des C dur sich Produkte zusammen gesungen und geschaffen; sie sehen in dieser Schöpfung sowol das Willkürliche als auch das Nothwendige dieser Konstruktionen ein, weil jede Konstruktion (Komposition) dem Gefühle entsprechen muss, dessen Repräsentant sie ist. Nun führe ich ihnen verschiedene Gesänge aus C dur vor, welche in einer natürlichen Folge von leichtern zu schwerern Kompositionen, die ich vorher mit ihnen, (abgesehen von diesem) vornahm, fortgehen, und deren Inhalt auch fähig ist, ihre Gefühle zu beleben und zu wecken. Habe ich diese Uebungen nur in einer oder zwey Durarten vorgenommen, so sind die Kinder für alle Durarten gewonnen; denn es bleibt immer ein und dasselbe Verfahren, nur in ein ander Verhältniss gestellt.

Dies gilt nun auch von den erst später vorzuführenden Molltönen. Nach diesen nehme ich eine Repetition aller bis jezt im Gehör fixirten Töne vor. Sie singen die

Töne in und ausser ihrer Reihe; kurz, was ich verlange, wird zugleich, ohne meine Hülfe, angegeben. — Jezt habe ich meine Gehörsübungen vollendet und schreite zur Abhandlung des zweyten wesentlichen Haupttheils. Ehe ich aber diesen darstelle, muss ich vorzüglich noch eines Umstandes erwähnen, der meine musikalischen Uebungen ungemein gefördert und erleichtert hat; das ist das Zusammensingen, eine Uebertragung dessen, was Pestalozzi bey wissenschaftlichem Unterrichte so wichtig, und zwar mit völligem Rechte, fand. Denn eben dadurch, dass ich eine ganze Bank von acht bis zwölf Kindern zugleich singen liess, ersparte ich α) viel Zeit, β) ersetzte sie mir die musikalische Umgebung, die der grösste Theil der Kinder vorher nicht gehabt hatte. Wenn man ganze Bank singt, so hören es die andern Bänke, auch wenn sie nicht wollen (denn wenn das Ohr oft angesprochen hat, so wird es endlich auch einsprechen). Das alles würde wegfallen, wenn ich jedes einzeln singen liess, und ich würde nie alle in einer Stunde beschäftigen können. Wenn auf einer Bank einige sind, die sich vorzüglich auszeichnen, diese setze ich auf eine Bank allein. Auf diese Weise habe ich nach und nach zwey Bänke von Subjekten bekommen, die einander ganz gleich sind. Bey den übrigen Bänken ist das nicht der Fall, daher ist auch hier die Intonation der Töne noch nicht die ganz reine, die sie seyn kann, wenn sie von einer Gesellschaft von gleicher Fähigkeit dargestellt wird. Aber immer sucht sich die eine oder die andere auf den übrigen Bänken nach und nach hervorzuheben. Durch diese Einrichtung wird auch zugleich der Natur ihr Recht verstattet. Das Kind wird nicht gezwungen; es kommt nach und nach durch Hülfe des Zusammensingens, von dem es immer umgeben ist, auf dem natürlichsten Wege zu dieser Fähigkeit. Finde ich ein Kind, das bey höhern Tönen roth an der Stirne wird, so gebe ich genau Acht, bey welchem Tönen dies angeht. Habe ich dies gefunden — und das ist sehr leicht — so darf das Kind nur bis zu dem vorletzten Tone die Scale und nicht weiter singen, denn die Höhe, die die Kinder gern erzwingen wollen, kommt nach und nach von selbst. Dies Mittel sichert mich gegen alle Vorwürfe der Anstrengung, die man vielleicht in diesem Studium vermuthen könnte. Jedes Kind wird nicht weiter gelassen, als es seine Natur verstattet, und dies ist äusserst leicht wahrzunehmen. — Die Anwendung der Pestalozzischen Idee auf den Gesang wird vorzüglich den Tadlern derselben, die sie im Allgemeinen als etwas Absurdes und Widriges verworfen haben, die Wichtigkeit und sogar die Nothwendigkeit des Gebrauchs derselben in jeder Hinsicht beweisen. — Da die Kinder jezt sich ihrer Fertigkeit, die sie in diesen Gehörsübungen erlangt haben, bewusst sind, sie jeden geforderten Ton angeben können, die einfachen Accorde zu den verschiedensten Kompositionen umbilden, von jeder Tonart die natürliche Reihe darstellen und so mit dem Ganzen der eigentlichen Elementarmusik wirklich schalten und walten können, wie sie wollen: so entsteht von selbst in ihnen ein Drang, diese Elementarmusik, die sie im Gehör gefasst haben, auch durch gewisse in ihrer Stellung entsprechende Zeichen zu fixiren, um sie zu neuen und höhern musikalischen Konstruktionen oder Kompositionen zu erheben. Jezt ist es erst Zeit, die Notenkenntniss zu beginnen, und zum zweyten Theile des musikalischen Unterrichts überzugehen.

(Die Fortsetzung folgt im nächsten Stücke.)

KURZE ANZEIGEN.

Journal pour la Guitarre, Cah. IV. A Leipzig, chez Dienemann et Comp.

Die ersten zwey Hefte dieses Journals, die Hr. Kenne geschrieben hat, sind früher in diesen Blättern mit gebührendem Lobe angezeigt worden; und der dritte und vierte, von Hrn Herder verfasst, verdienen gleichen Beyfall. Wenn man dem ersten Herausgeber einerley glücklichere Ideen vor dem zweyten zugestehen muss, so arbeitete er auch ungleicher, und dadurch, dass er seine Musik nur italienischen Texten gönnen wollte, gewann das Journal wenigstens nicht an der Zahl seiner Freunde. Herr Herder hat, und namentlich in diesem vierten Hefte, gute, auch für seine Schreibart, so wie für dies Instrument, passende Texte gewählt, und diese so behandelt, dass man auch nicht Ein Stück ganz verwerfen, einige als vorzüglich rühmen kann. Das zweyte und die drey letzten Lieder möchten wol die besten genannt, und bey Klärchens Monolog (aus Göthes Faust) gewünscht werden, dass etwas stärker und tiefer in die Saiten gegriffen worden wäre. Einige fehlerhafte Stellen, in Absicht auf Deklamation und musikalische Grammatik, sind im Exemplar des Referenten verbessert; vielleicht sind sie das auch in den andern — wenigstens beweisen sie, dass Hr. Herder sie zu verbessern weiss, und sie auch wol künftig vermeiden wird — zu welcher Aufmerksamkeit die günstige Aufnahme, die nicht Wenige seinen Liedern schenken, ihn um so mehr auffodert. Bey der grossen Liebhaberey an Liedern mit Begleitung der Guitarre, und bey dem oft so gar unzweckmässigen Arrangiren anderer Musik für dies Instrument, muss man den guten Fortgang dieser Sammlung wünschen.

Zwölf Lieder mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von J. D. Schwegler. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 1 Thlr.)

Hr. Schwegler hat manche gute Instrumentalstücke geliefert. Dem Abwege, dem Instrumentalkomponisten, wenn sie Lieder schreiben, so selten entgehen, ist auch Er nicht überall entgangen — dem nämlich, des Guten in der Begleitung zu viel, und für ihre Dichter zu wenig zu thun. Einige der hier gelieferten Stücke, wie z. B. S. 4., können darum, ungeachtet der künstlichen Führung des Accompagnements, nicht anders, als verfehlt genannt werden. Wo aber der Komponist sich hat beschränken wollen auf natürlichen, herzlichen Ausdruck dessen, was der Dichter gegeben — wie das z. B. in dem Liede mit Chor, S. 26. geschehen ist — oder auch, wo er das Gedicht durchkomponirt und gewissermassen als Scene behandelt hat — wie das der Fall ist bey dem kräftigen, schönen Gedichte, S. 6 und folgg. — da hat er etwas geleistet, dem es an Beyfall nicht fehlen wird.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. I.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. *Nr. I.* 1805.

Neue Musikalien
im Verlage von Breitkopf u. Härtel *in Leipzig*

Bach, J. S., Messa à 8 voci reali e 4 ripieni coll' acc. di 2 Orch. Partitura No. 2. 2 Thlr.

Winter, P., die Erlösung des Menschen, Kantate für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters, mit untergelegtem Stabat Mater. 16 Gr.

Abeille, L., 8 Lieder m. Begl. d. Pianof. 16 Gr.

Danzi, F., Singübungen f. eine Bassstimme Op. 52. 2 Thlr.

Schwencke, Chr., Gesänge mit Begl. des Pianof. 2te Samml. 16 Gr.

Schwegler, J. D., 12 Lieder mit Begl. d. Pianof. 1 Thlr.

Wölfl, J., Ouv. u. Gesänge a. d. Oper: die romanhafte Liebe (l'amour romanesque) Kl. Ausz. 3 Thlr.

Eberl, A., Sinf. à gr. Orch. Op. 34. 2 Thlr. 10 Gr.

Fischer, M. G., Quintetto p. 2 Violons, 2 Altos et Vcelle. Op. 7. 1 Thlr.

[illegible], F., Sinf. à gr. Orchestre. Op. 10. 1 Thlr. 12 Gr.

Kreutzer, R., 16me Concerto p. Violon avec acc. de l'Orch. 2 Thlr. 12 Gr.

Kummer, C. H., Variat. p. Violoncelle et Basse. Op. 9. 8 Gr.

Reicha, A., 3 Quatuors p. 2 Vlons, Vla et Vcelle. Op. 49. 2 Thlr. 12 Gr.

Rode, P., Andante varié p. le Violon av. acc. d'un sec. Vlon, Alto et Vlle. Op. 18. 8 Gr.

Rodolphe, J. J., Etude p. le Violon composée de 50 morceaux de differens genres. 2 Thlr. 8 Gr.

Viotti, J. B., 21me Concerto p. le Violon av. acc. de l'Orch. 1 Thlr. 16 Gr.

Duvernoy, Fr., Etudes p. le Cor. 1 Thlr. 16 Gr.

Fürstenau, C., 3 Duos p. 2 Flutes Op. 5. 12 Gr.

— — 3 do. Op. 6. 16 Gr.

Kreutzer, R., 3 Sonates arr. p. la Flûte av. acc. de Basse p. Chalon 1 Thlr.

Gehler, C. A., 3 Polonoises p. Pianof. à 4 mains. Op. 30. 8 Gr.

Klengel, A., 3 Sonates p. Pianof. Op. 2. 2 Thlr.

Lessel, F., gr. Trio p. Pianof. Vlon et Vlle obligé. Op. 9. 1 Thlr.

Lipavsky, J., gr. Sonate pathétique p. Pianof. Op. 27. 16 Gr.

Müller, J. C., Sonate p. l'orgue ou Pf. Op. 5. 8 Gr.

Riem, W. F., Capriccio p. Pf. Op. 20. 8 Gr.

— — 3 Polonoises p. Pf. à 4 mains, Op. 16. 8 Gr.

Righini, V., Ouv. a. d. Oper Armida p. Pf. 8 Gr.

Steibelt, D., Rondo p. Pf. 8 Gr.

— — Mamme mia, air var. en Rondo p. Pf. 8 Gr.

— — Concerto p. Pianof. No. 5. 2 Thlr. 12 Gr.

Wölfl, J., Ouv. a. d. romanhaften Liebe f. Pf. 8 Gr.

Neue Musikalien von verschiednen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Lindley, Rob., 3 Duos pour deux Violoncelles. 2 Thlr.

Olivier, Aubert, Méthode pour Violonc. Op. 11. 1 Thlr. 12 Gr.

Teeg, A., Potpourri ou différentes pièces favor. des Opéras, etc. p. 2 Flûtes, No. 1—3. 20 Gr.

Bernard, 12 Variat. sur l'air: Ich bin liederlich etc. p. la Flûte. No. 1. 8 Gr.

Devienne, nouvelle Méthode théorique et pratique p. la Flûte. 3 Thlr. 8 Gr.

Schneider, G. A., 3 Duos conc. p. 2 Flûtes. Op. 68. No. 2. 1 Thlr. 16 Gr.

— — Concerto pour 2 Flûtes princ. Op. 20. 2 Thlr.

— — 3 Duos p. 2 Flûtes. Op. 22. 1 Thlr. 16 Gr.

— — Concertante p. 2 Flûtes, Op. 65. 2 Thlr. 8 Gr.

— — 6 Duos conc. p. 2 Flûtes. Op. 29. Liv. 2. 1 Thlr. 4 Gr.

Pleyel, I., 3 Quatuors pour Flûte, Violon, Alto et Basse. Op. 10. 2 Thlr.

de Sellin, F., Variat. pour Flûte et Violon. Op. 8. 8 Gr.

— — Polonoise variée pour la Flûte princip. accompag. de 2 Violons, Vle et Violonc. Op. 9. 16 Gr.

Feinel, 2 Quatuors arr. pour la Flûte, Violon, Alto et Violoncelle par Sala. Op. 20. 1 Thlr. 20 Gr.

Gyrowetz, 12 Allemandes pour 2 Flûtes. Liv. 5. 12 Gr.

Kauer, F., das Sternenmädchen für 2 Flöten. 12 Gr.

Gebauer, F. R., 60 leçons méthodiques en Duo p. Flût. à l'usage des commençans. Op. 31. 1 Thlr. 6 Gr.

Gall, L. de, Trio p. 3 Flûtes. Op. 31. 16 Gr.

Adami, Air avec 8 Variat. p. la Flûte. 8 Gr.

Bornhardt, J. H. C., Arien und Romanzen aus den neuesten Opern für die Flöte mit willkürlicher Begleitung der 2ten Flöte, II. Heft. 20 Gr.

— — 8 Variations pour Flûte, Guitarre et Violon. 6 Gr.

Bohne, A., 8 Variat. pour Flûte etc. arr. de Leeb. 8 Gr.

Beeneede, 12 Variazioni per il Flauto solo. 8 Gr.

Keelih, C., 8 Variaz. p. un Flauto. 12 Gr.

— — Andantino con 8 Variazioni p. un Flauto e con una Viola. 12 Gr.

— — 12 Deutsche für 2 Flöten. 8 Gr.

— — 12 Variazioni p. un Flauto e Violoncello. 20 Gr.

— — 12 Variaz. p. un Flauto e una Viola. Op. 79. 20 Gr.

— — 3 Duos en D. G. C. pour 2 Flût. Op. 101. 1 Thlr. 4 Gr.

— — 2 Thèmes variés pour Flûte, No. 1. 8 Gr.

— — 10 Variat. pour Flûte, No. 1. 8 Gr.

— — 2 Thèmes variés pour Flûte, No. 3. 8 Gr.

— — Thème avec 12 Variations pour la Flûte, No. 4. 8 Gr.

Rose, Charles, 3 Airs variés pour la Flûte acc. de Vcelle. Op. 2. 12 Gr.

Rudorf, 3 Airs variés p. 2 Flûtes, Op. 23. 12 Gr.

Münchberger, 3 Trios arr. pour la Flûte, Violon et Basse, arr. par Bonnet, 2 Thlr.

Müller, H. F., 12 ganz leichte Handstücke für die ersten Anfänger der Flöte, 7tes Werk. 6 Gr.

Bornhardt, J. H. C., 12 Märsche für 2 Flöten, 2te Samml. 20 Gr.

Choix d'Ecossaises nouvelles pour 2 Flûtes, Cah. 1. 8 Gr.

Elite de Walses jolies et nouvelles pour 2 Flûtes, Cahier 1. 8 Gr.

Le tout ensemble de Danses jolies et nouvelles pour 2 Flûtes, Cahier 1. 8 Gr.

Rudorf, 8 Variations sur l'air: dem Teufel verschreib ich mich nicht, pour 2 Flûtes. Op. 22. 8 Gr.

— — 8 do. sur l'air: Guter Mond etc., arr. pour 2 Flûtes, Op. 14. 8 Gr.

Hennig, C., 8 Variations pour la Flûte sur l'air: Ich klage dir, accomp. de Basse ou Violon. Op. 65. 6 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten December. №. 11. 1805.

Ueber den Gesang in der Bürgerschule zu Leipzig.

(Beschluss)

B.

Ich führe den Kindern nun das Notensystem vor und zeige ihnen erst, wie willkürlich man damit verfahren kann. Denn ich kann jezt das ungestrichene c auf die oberste oder fünfte Linie setzen, oder auf die unterste, nach dem Klavierschlüssel, das ist den Kindern einerley. Ich sage, sie sollen bey diesem Zeichen (Note) das erste oder ungestrichene c singen, und sie geben mir zugleich den Ton c an, weil er ihnen im Gehör fixirt ist, obgleich sein Zeichen auf einer andern Stelle steht, und so erscheint ihnen der Ton von dem Zeichen noch getrennt. Dies könnte man thun, (sage ich ausdrücklich meinen Kindern) allein die Menschen haben hier, um sichs zu erleichtern, eine Aehnlichkeit mit dem Aufsteigen der Töne in der Kehle und dem Aufsteigen der Zeichen für diese Töne (der Noten) in den fünf Linien beobachtet, und daher die ersten Töne auf die untersten Linien gesetzt. Auf diese Weise macht es mir keine Schwierigkeit, Gesänge nach dem Klavier-, oder dem Violinschlüssel vorzuführen. Ueberhaupt könnten in den höhern Uebungen die verschiedenen Schlüssel recht sehr vereinfacht werden, was ich bey einer andern Gelegenheit mehr darzuthun, entschlossen bin.

Die Kinder sehen nun das willkürliche, aber auch zugleich das nothwendige Verfahren bey der Aufstellung der Zeichen (Noten) für die Töne. Sie sehen, dass jene zwischen dem Steigen der Töne in der Kehle und dem der Noten in dem Liniensysteme beobachtete Analogie die Sache ungemein erleichtert. — Jezt ist das Notensingen eine leichte Sache, denn es ist blos ein Absingen des Bewussten, aber kein Ablesen des auswendig Gelernten, Unbewussten und Gehörlosen. Bey der bisher gewöhnlichen Methode des Unterrichts im Gesange wollte man zwey Herren zugleich dienen, dem musikalischen Lesen (Singen) und dem Hören. Man las (oder sang) aber alle Noten blos dem Namen nach. Nach diesen Vorbereitungen aber hat jeder Name bey meinen Kindern seinen Inhalt; denn so wie man c, lieset, so fällt ihm nun unwillkürlich zugleich der Ton c ein, und so ist es mit jedem andern Tone. Dies ist (nach Pestalozzi) die musikalische Anschauung. Soll der Musikunterricht richtig und der menschlichen Natur angemessen betrieben werden, so muss man ihn, nach meiner Ueberzeugung, so und nicht anders behandeln.

Bis jezt war leider grösstentheils unser Unterricht in Kenntnissen und Künsten beynahe nichts, als ein Auswendiglernen der Resultate (und ihrer Paraphrase) von gehabten Anschauungen. Man wollte es den Kindern leichter machen und geschwinder beybringen, wollte ihnen die Anschauungen ſelbſt erſparen. — Das, was jezt ſo lebhaft bey der Sprache und andern Unterrichtsgegenſtänden gefühlt wurde, und was ruhige Männer ſo mächtig hervorgehoben haben, eben das, ſage ich, muſs auch auf die betonte Sprache (denn weiter iſt die Muſik nichts,) angewendet werden, ſonſt werden wir es nie weit mit unſerer Muſik bringen. Bey Einzelnen kann es wol geſchehen, aber im Allgemeinen oder vielmehr in Volksſchulen durchaus nicht. Und was berechtigt uns, das Volk davon auszuſchlieſsen, und das, was das menſchliche Gefühl ſo ſehr in Anſpruch nimmt und veredelt, nur Einzelnen und dennoch auf eine weniger zweckmäſsige Weiſe zu ertheilen? Der Leſer verzeihe mir dieſen Abweg, den ich hier um der guten Sache willen zu machen, für nöthig fand. —

Jezt geht es nun bey meinen Kindern friſch miteinander fort. Wenn ich im Anfange leichte Stücke aufſchrieb, ſo ſagten ſie ſelbſt, das iſt äuſſerſt leicht. Spricht das Kind ſo, ſo hab ich ſchon halb gewonnen; es könnte aber ſich nicht ſo äuſſern, wenn es ſich nicht ſeiner Stärke bewuſst wäre. (Ich ſpreche hier von erwachſenen Kindern.) Zuerſt werden die Geſänge aus Noten geſungen, welche ſie vorher ſchon in den Gehörübungen lernten, um ihnen zu zeigen, wie ſich das im Gehöre Gebildete äuſſerlich darſtellen läſst. Dann werden neue Stücke aufgeſchrieben und ſo wird alles ſtufenweiſe fortgeſezt. Haben ſie einfache Gefühle in einfachen Geſängen ausdrücken gelernt, ſo führe ich jezt erſt einige einfache Choräle vor, welche einfache und deswegen auch einfach-feyerlich dargeſtellte Gefühle enthalten, ohne daſs der Text auf die Gottheit, als ſolche, noch Bezug hat. Dies geſchieht aber nicht oft, ſondern ſehr ſelten, um ihnen dieſen Geſang immer als das non plus ultra ſeiner Art für ihren Kreis vorzuhalten, und ſo die Vorführung derſelben nur als Wohlthat betrachten zu lehren.

Eine geraume Zeit beſchäftige ich nun meine Zöglinge mit dieſen Uebungen, dann aber ſuche ich ſie zum Sekundiren, oder zu Geſängen, wo zwey in einem Gefühl übereinſtimmen, vorzubereiten. Von den geübten Geſängen wähle ich daher einige aus, die ſich vorzüglich dazu eignen, und begleite, indem eine Bank die erſte Stimme davon ſingt, einigemal ſelbſt dieſen Geſang mit der zweyten Stimme, um ſo das Gehör für die zweyte Stimme und den Contraalt zu gewinnen. Dabey ſtelle ich die Uebung an, daſs jede Bank für ſich die Scala auf- und abwärts ſingt, jedoch ſo, daſs die zweyte Bank erſt dann anfängt, wenn die erſte ſchon die Terze ſingt: denn dies hilft ſehr viel, um die Kinder in Stand zu ſetzen, neben andern muſikaliſchen Umgebungen (Singen) ihren Ton feſtzuhalten, ohne ſich durch andere irre machen zu laſſen. Dieſe Uebung braucht viel Zeit, ehe es zum Fixiren im Gehör kommt, weil das weibliche Geſchlecht vorzüglich nicht ſobald der Sekunde treu oder oft nicht treffen will. — Iſt das Sekundſingen im Gehör fixirt, ſo führe ich es nun auf Noten vor. Jezt hat es wenig Schwierigkeit, um zwey Bänke für Duetten zu gewinnen. Die Kinder finden ſich ſelbſt äuſſerſt überraſcht, und werden es gar nicht überdrüſsig. Sie freuen ſich, daſs durch ihre Bemühung eine gegenſeitige Harmonie ſowol des Textes als des Ausdrucks daher (der Muſik) entſteht. Iſt das an vielen Duetten geſchehen, ſo führe ich ihnen zweyſtimmige Hymnen vor. —

Hymnen im eigentlichen Sinne des Wortes, ſind die Geſänge, welche nothwendig den eigentlichen Chorälen vorangehen müſſen. Sie ſind vorzüglich für dieſes Alter geeignet, denn sie enthalten Gefühle des Staunens und der Bewunderung, Gefühle der erstaunenden Anschauung und des daraus entstehenden Dankes bey dem Kinde; es sind in ihnen die ersten religiösen Aeusserungen des religiösen Kindesalters ausgedruckt. Sowol in Hinsicht der natürlichen Folge der Musik, als auch in Hinsicht ihres Entsprechenden zum kindlichen Gefühle, müssen die Hymnen vor dem eigentlichen, wahren Choral gegeben werden. Nur Schade, dass wir so arm an solchen Gesängen sind! Als ich die erste vorführte, so freueten sich die Kinder so, dass sie in mich drangen, ich möchte ihnen doch noch mehrere dergleichen singen lassen; sie klangen so feyerlich, und es wäre gerade, als wenn die Thomasschuler sängen. Ich führe diese Aeusserung der Kinder nicht umsonst hier an. Sie beweist hinlänglich, dass der Mensch nur das gern ergreift, was ihm Gelegenheit darbietet, seine gewonnene Kraft auszuüben, und sein Gefühl und seinen Geschmack so afficirt, wie es die noch unverwöhnte Natur erfordert; auch darf der Lehrer die Sicherheit seines Ganges daraus abnehmen. Die Kinder würden für jedes entsprechende nicht das Gefühl haben, wenn sie nicht das vorhergehende so gefühlt hätten, wie es ihre Individualität erfordert. — Wie sehr dagegen das ästhetische Gefühl gewonnen hat, das ist erstaunlich. Die allerersten Lieder, die ich beym Anfange dieses Unterrichts vortrug und die ihnen damals ausnehmend gefielen, wollen sie jetzt nicht gern singen. Der Text behagt ihnen nicht mehr so, auch die Musik genügt ihnen nicht. — Nach allen diesen Uebungen fesselt sie jetzt am meisten das erhabene, feyerliche Gefühl, was in den Hymnen ausgedruckt ist. Diese Stimme, die ich gleichsam in der Natur der Kinder zu mir sprechen höre, ist mir ein sehr überwiegender Beweis meines lückenlosen Ganges: daher ich auch den Wink, den ich dadurch erhalte, benutze, und den grössten Theil der Zeit mit Vorführung solcher Gesänge ausfülle. —

So weit bin ich jetzt mit einer Menge von vierzig Kindern seit einem und einem halben Jahre vorgerückt, so dass ich im Winter wöchentlich nur eine Stunde und im Sommer zwey Stunden diesem Gegenstande widmen konnte.

Soll dieser Unterricht aber seinen Zweck nicht verfehlen, so ist darauf zu sehen, dass ein gefühlvoller, frommer Lehrer dazu erwählt werde: denn dieser Unterricht muss mit frommer und heiliger Wärme gegeben werden; ist dies nicht der Fall, so kann alles das Gute, was der Gesang darbietet, nicht befördert werden. Gefühl muss hier wieder auf Gefühl wirken, Kälte, Künsteley darf in diesen Stunden nicht gefunden werden, sonst wird dadurch ein ästhetisch-moralischer Tod bewirkt. Die Kinder müssen nicht das Singen betrachten als leeres Singen, sie müssen so geführt werden, dass sie den Gesang als etwas Heiliges ansehen, wodurch sie ihrer Bestimmung näher gebracht werden. Bey jeder Art von Gesang muss sich der Lehrer den Kindern auch in einem andern Zustande zeigen; aber bey keinem Gesange mehr, als bey dem religiösen, muss man auf seinem Gesicht eine heitere, feyerliche Stimmung lesen, und damit diess nicht gelogen erscheine, muss er selbst lebendig fühlen, was er wünscht, dass die Kinder fühlen sollen. Dadurch wird ihm dies gelingen, und er wird religiöse Menschen bilden. Diejenigen, die so erzogen sind, werden denn auch mit mehr Gefühl die öffentlichen Gottesverehrungen besuchen, wo man jetzt, da dies eben vernachlässigt worden ist, anstatt dieser, eine traurige Gleichgültigkeit und Kälte vorherrschend findet. —

Dieser Unterricht wird sowol Knaben als Mädchen ertheilt. Ich konnte nur hier von Mädchen sprechen, weil ich ihnen unmittelbar diesen Unterricht ertheile. Bey den Knaben ertheilt ihn mein Kollege, Hr. Saalbach, auch eben diese Methode, nur mit einigen Modifikationen. Die Resultate sind jedoch eben dieselben. — Seit kurzer Zeit habe ich angefangen, einen auserwählten Theil der Kinder in dazu bestimmten Stunden italienische Gesänge singen zu lassen, um durch das Erlernen dieser gesangvollen Sprache ihr Organ dafür zu gewinnen, dass sie auch unsre harte deutsche Sprache mehr gesangmässig vortragen lernen. Man darf mich hier aber nicht verkennen. Diese Uebungen werden nur als organische, oder Kehl- und Stimmübungen betrachtet. Sie lernen blos richtig italienisch lesen und das ist hinlänglich. Sie bekommen selbst diese Gesänge nur an die Tafel mit dem Text geschrieben, ohne jedoch den Text mit nach Hause nehmen zu können, damit ihnen nicht etwa eine gefällige Hand die Uebersetzung dazu liefere. Der Text mag enthalten, was er will, das kümmert mich nicht, (die Kinder verstehen ja kein Wort davon!) wenn nur das Leichte und der Musik Angemessene in meine Kehl- und Stimmübungen passt. Es ist mir hier auch gar nicht um gefühlvolles Singen zu thun; nein, sondern blos das Organ für jenen bessern Wohllaut zu gewinnen. Daher sie auch blos italienisch lesen lernen, um es aussprechen und singen zu können. Sie bekommen den Text weder diktirt, noch erklärt, weil dies nicht zu meinem Zweck gehört. Das Ganze dieser Uebungen wird betrachtet als ein Mittel der Organübung. — Jetzt fahre ich diese Uebungen noch lange fort und werde dann zu Terzetts übergehen, so dass ich endlich zum vollstimmigen Choral, als dem höchsten Endzweck aller meiner Bemühungen, aufsteigen kann: denn dies muss der Choral dann seyn, der für den weltlichen und geistlichen Volksgesang arbeitet. —

Leider hat man bisher in Schulen Kindern an den Chorälen singen gelernt; dadurch ist aber der Choral entheiligt worden. — Wird wol der Maler dem Zöglinge die ersten Grundstriche dadurch beybringen wollen, dass er ihm dazu vollendete Kunstwerke vorhält? Wie gleichgültig müssten dem Anfänger endlich diese Stücke werden, da er sie jetzt ohne alles Interesse besehen muss? Er wird nie ihren Werth anschauen, begreifen und anerkennen lernen. Diese Gleichgültigkeit und die Misshandlung, die die Kinder beym Erlernen des Singens der Choräle oft erfahren müssen, sind in der Zukunft nicht selten die Störer ihrer Andacht in ihren höhern Jahren. Es ist auch wider die Natur der Sache, Kinder, die noch nicht im Stande sind, ihre einfachsten Gefühle auszudrücken, Ausdrücke für die höchsten harmonischen Gefühle zu lehren. Wie viel Schwierigkeiten verursacht es nicht, wenn zwey einstimmig in einem Gefühle seyn sollen, geschweige eine ganze Gesellschaft! Wie ist es möglich, dass man Kindern den Ausdruck (Musik) für die erhabensten, feyerlichsten und innigsten Gefühle einprägt, da sie sich solcher Gefühle noch nicht bewusst sind? Oder glaubt man auch hier, dass das Zeichen die Sache, oder dass das Aeussere endlich das Innere ersetzen werde? Will man noch nicht von jenem Grundsatze abkommen, da die mannigfaltigsten und augenscheinlichsten Täuschungen, die er bewirkt hat, so dringend zur Rückkehr ermahnen? Doch es liegt zu sehr am Tage, dass es höchst zwecklos ist, den Gesangunterricht mit Choral- und Liedersingen anzufangen, als dass es hierüber noch mehrerer Gründe bedürfte. — Ist man aber durch eine zweckmässige Methode bis zum eigentlichen Choralsingen vorgerückt, so ist man in Verlegenheit, welche Choräle man dazu wählen soll, weil sehr viele dazu nicht brauchbar sind. An und für sich ist der Choral oft sehr gut und meisterhaft, aber gegen den Text gehalten, dessen Inhalte er korrespondiren soll, ist meist der grösste Theil der Chorale nicht das, was man von ihm verlangt. Wo herrscht oft eine Harmonie zwischen dem Dichter und Komponisten? So haben wir z. B. Lieder, welche im Anfange freudig erhabene Gefühle ausdrücken. Der Dichter ist in seinem freudig erhabenen Gefühle erschöpft, er macht daher noch etliche Verse zum Liede, welche den vorigen Versen ganz entgegengesetzte Gefühle enthalten, Gefühle des freudigen Hinscheidens, oder gar Trennungsgefühle, oder warnende Gedanken. Das Lied wird nach der Melodie: Nun danket alle Gott; oder: Lobt Gott, ihr Christen allzugleich, gesungen, weil diese Melodie zu den ersten Versen passt. Wie passen aber die letztern zu dieser Melodie? Nimmt man nun noch Rücksicht auf das gewöhnliche Orgelspielen, wie man es in den Kirchen so häufig, ja fast durchgängig findet — dass die Spieler durch ihre verkehrten Vorspiele nicht zur Andacht einladen, vielmehr durch ihre Bravourtouren und Bravourgriffe davon entfernen; dass sie durch ihre Zwischenspiele während der Pause, die zwischen einer jeden Strophe beobachtet wird, durch Herauf- und Herunterfahren auf der Orgel alles religiöse, aufbessernde Gefühl, wozu doch eigentlich die Pausen zwischen jeder Strophe beobachtet werden, mit wegspielen und wegklimpern — so entsteht eine gänzliche Disharmonie zwischen dem Dichter, dem Komponisten und dem Spieler. (Habe ich irgend ein Muster von Choralspielen gehört, so ist es der Herr Musikdirektor Türk, in Halle: dessen Vorspiele und Zwischenspiele bereiten auf das Ganze sowol als auf die einzeln Strophen wirklich vor.) Die Disharmonie zwischen dem Dichter und dem Komponisten ist fast in der Hälfte der Lieder unseres Gesangbuches zu finden. — Wodurch bekommt das Gedicht oder das Lied sodann seinen eigenthümlichen Werth, als wenn das Gefühl, was in ihm herrscht, durch ein passendes äusseres Zeichen (Ausdruck, Melodie, Choral) dargestellt wird? Warum hat man bis jezt so wenig darauf gesehen? Warum hat man die Verfertigung der Gesangbücher grösstentheils blossen Verse- oder Liedermachern anvertraut? Warum zog man nicht eine Gesellschaft von bewährten Männern in der Musik dabey zu Rathe oder salarirte sie von Staatswegen für diesen Behuf auf eine gewisse Zeit? (So wie gewisse Potentaten während der Konstruktion des Gesetzcodex gewisse kundige Männer dabey befragen, und ihnen so lange, als dies dauert, einen gewissen Gehalt anerkennen.) Haben wir nicht gleiche Verpflichtung sowol zum Besten der politischen, als auch der religiösen Gesellschaft? Kann der Dichter nicht blos ein Gefühl ausdrücken, und dann das Lied beenden, mag es auch noch so kurz seyn? Müssen mehrere Hauptgefühle in einem Liede herrschen? Alles dies sind nicht zu verachtende Fragen. — Man will das reine Gefühl bey unsern seligsten Gottesanschauungen mehr in Anspruch genommen wissen: wodurch kann dies mehr geschehen, als durch erhebende Gesänge, welche zweckmässig sowol vom Spieler als Sänger vorgetragen werden? Nur dann werden wir den Ausspruch Jesu, des Göttlichen, erfüllen können, in seiner Religion zu leben und zu wirken, wenn man erst durch zweckmässig vorgetragene Gesänge dies Leben erwecken wird. Was hilft uns alle Musik, wenn nicht eine Gesellschaft thätiger, kenner und frommer Männer sich entschliesst, so für den edelsten Zweck zu bearbeiten — was bis jezt zu wenig der Fall war? Sie ist göttlichen Ursprungs: daher muss sie wieder zurückkehren, wenn wir anders ihren Werth fühlen und schätzen lernen sollen. Haben wir vielleicht deswegen so wenig gehaltvolle Arbeiten für dieren Zweck, weil so wenig echtes und wahres religiöses Gefühl unter den Menschen herrscht? folglich es sich auch nicht aussprechen kann? entwich also der echte Ausdruck (die reine Melodie) dafür selbst? Ist der schlechte Lohn die Ursache, den man den Arbeiten, die das Wohl der Menschheit in religiöser Hinsicht befördern, erhält? oder was ist sonst schuld? —

Der Unterricht in der Musik und seine Behandlung steht aber nicht so isolirt und getrennt da, wie es hier in diesem Aufsatze scheinen kann, und, der Sache nach, scheinen muss: dieser Unterricht ist vielmehr nach dem Plane unserer Anstalt genau mit dem Ganzen des Sprachunterrichtes verbunden; er macht in ihm einen wesentlichen Haupttheil und Hauptabschnitt, und steht ganz in jener Verbindung, in welcher er nach meiner vorhergegangenen Aeusserung, wenn man die Natur der Sache berücksichtigt, stehen muss.

In dem Elementarsprachunterrichte werden schon Vorbereitungen für das Mechanische (Aeussere) des Gesanges dadurch getroffen, dass die Kinder bey Hervorbringung der Töne auch ihr Sprachorgan so richten lernen, dass jeder Ton als solcher kann ausgesprochen und gehört werden. So auffallend man auch diese Verrichtungen des Sprachorgans gefunden hat, so nützlich und vortheilhaft sind sie für Gesang und Sprache — wie aber nur diejenigen zu beurtheilen im Stande sind, die mit Scharfsinn einen Blick auf den Zweck des Ganzen werfen können, und nicht an kleinlichen Dingen, die dabey oft vorfallen müssen, Anstoss nehmen. Ausser diesem werden auch noch kleine Singübungen in den Elementarklassen, sowol zur Erholung, als auch zur Vorbereitung und Bildung des Gefühles gehalten, damit einstens kein Sinn in dem Elementarunterrichte ungeübt gelassen werde, und zweytens, damit dadurch die musikalische Umgebung ersetzt und die Jugend für den höhern Unterricht des Gesanges fähig gemacht werde. Bey der höhern Sprachbildung geht der Gesang parallel dem Unterrichte der Deklamation. Diese wird in unserer Anstalt ganz musikalisch und eben so vereinfacht dargestellt — was bis jetzt, meines Wissens, noch nirgends geschehen ist, und worüber das Publikum von einem meiner schätzbaresten Freunde und Kollegen, Hrn Krug, bald mehr erfahren wird. In der Deklamation wird die Sprache als eine musikalische Rede, in den Singstunden als ein musikalischer Gesang behandelt. Daher auch in allen vier Hauptabschnitten dieses Unterrichts, sowol beym Lesen und Sprechen, als auch beym Singen und Deklamiren, im Wesentlichen Eine Methode herrscht, weil es die Natur der Sache so verlangt. In diesem schönen Vereine das Ganze gestellt, werden wir gewiss auch weniger den Zweck der Sache verfehlen. —

Durch das, was hier gesagt worden, glaube ich, ausser dem zunächst mir obliegenden Gegenstande, auch noch einigermaassen angedeutet zu haben, wie sehr der Kirchengesang an sich, und auch der bisherige Unterricht dafür, wenn es kein Geplärr mehr seyn soll, der Verbesserung bedarf, und wie angelegen beydes dem Staate, seinen Kirchen und Schulen seyn muss, da dies ein so wesentliches Stück der Nationalerziehung ausmacht. Mehrere vortreffliche Männer, welche in unsern Tagen über Pädagogik geschrieben haben, fordern dies mit lauter Stimme. Auch bey dem neuesten Reformator der Pädagogik, dem biedern, aber von so vielen verkannten Pestalozzi, wurde dies als ein wesentliches Requisit seines Institutes gefordert, und es freuete mich, dass Hrn. Prof. Ewalds Ahnungen und Ideen, die er bey der Gelegenheit zu seinen Vorlesungen über Pestalozzi, S. 136 und 138 angiebt, so genau mit den meinigen schon seit anderthalb Jahren verwirklichten und ausgeführten harmoniren, was ich zu anderer Zeit noch mehr zeigen werde. Vielleicht ist es mir gelungen, jene Lücke einigermassen auszufüllen, oder wenn das auch nicht ist, doch einige Winke zur Ausfüllung derselben gegeben zu haben. Nichts würde mich mehr freuen, als die bestätigte Ueberzeugung, für etwas an dem ehrwürdigen Pestalozzi'schen Geiste gearbeitet zu haben. — Das, was ich hier niedergeschrieben habe, ist blos eine kurze und unvollkommene Uebersicht dessen, was ich bald in einer grössern Schrift: **Anweisung zu einem zweckmässigen Unterrichte im Gesange, für Volksschulen bearbeitet**, zur Prüfung vorlegen werde. Diese Schrift werde ich noch mit einem Hefte praktischer Uebungen und einigen Sammlungen ganz für diesen Zweck passender und in der von mir angegebenen Reihe geordneter Gesänge begleiten. Sollte ich auf dem rechten Wege seyn, wovon ich so lebhaft überzeugt und durch den Erfolg meiner Bemühung bestärkt worden bin — so bitte ich alle diejenigen um freundliche Unterstützung, welche von der Wichtigkeit und dem Nutzen dieses Unternehmens überzeugt sind. Ich werde gewiss alles mit dem grössten Danke und auf die anspruchloseste Weise benutzen.

Friedr. Wilh. Lindner,
ordentlicher Lehrer an der Bürgerschule zu Leipzig.

Vorschlag für Komponisten.

Es ist gewiss einem jeden Musiker und Dilettanten höchst unangenehm, wenn er z. B. von einer Sinfonie, von einem Konzert, von einer Sonate etc. mit einem andern sprechen will, ohne sie doch eben gleich zu hören und bey der Hand zu haben, und nun in Verlegenheit geräth, zu bezeichnen, **welchen Satz, welche Sinfonie, welches Konzert** er eigentlich meynt. Die Angabe der herrschenden Tonart ist zu unbestimmt, indem sie auf mehrere Sachen passen kann. Dazu kommt noch, dass sehr viele Musikhandlungen die Werke der Komponisten verschieden und nur nach ihrer Bequemlichkeit oder Spekulation numeriren, auch wol ältere Sachen als neue feil bieten.

Ich glaube, dass diesen Unannehmlichkeiten durch Ausführung des folgenden Vorschlags ein Ende gemacht würde.

> „Jeder Komponist numerire seine Werke nicht nur ganz genau (auch die kleinen), sondern er gebe auch einem jeden Oeuvre einen charakteristischen (Tauf) Namen. Dieser Name ist willkürlich, z. B. die Rache, die Seufze, die Laune etc. Eben so könnten auch neben oder anstatt dieser Namen eigene Mottos gewählt werden."

Die Sache ist möglich und nützlich, warum sollte man sie also nicht ausführen?

Friedrich Guthmann.

Kurze Anzeigen.

Pièces faciles à IV mains pour le Pianoforte comp. et dediées à Mad. Marsowsky par Frederic Stark. Vienne, chez Jos. Eder. (Pr. [illegible] Fl.)

Dass Doppelsonaten oder andere Musikstücke für zwey Spieler auf Einem Instrumente unter die erziehendsten musikalischen Unterhaltungsmittel gehören, ist bekannt; dass sie aber auch unter die zweckmässigsten, wohlthätigsten Uebungsstücke für noch nicht weit gekommene Spieler zu rechnen sind, scheint nicht so bekannt, wenigstens nicht genug beachtet zu seyn — denn warum erhalten wir sonst nicht mehr leichte und doch gute Arbeiten dieser Gattung? (Dass diese Gattung dem Komponisten zugleich eine der trefflichsten sey, seine Kunst in strenger Ausführung figurirter Musik — der, dem Kenner und Liebhaber, gleich - und äusserst werthen Schreibart — zu zeigen, scheint man auch nur wenig zu bedenken und zu benutzen. Noch immer stehen ja Mozarts Doppelsonaten — die aus F dur, und die, mit der Fuge aus F moll — einzig da! Dies nur hier im Vorbeygehen, denn von solcher Arbeit ist beym genannten Werkchen nicht die Rede. Einige kleine, nicht üble Imitationen und dgl., wollen gar zu wenig sagen). Die hier genannte kleine Sammlung bestehet aus einem sogenannten „Marche castrenelle,“ maestoso, einem Alla Tedesco mit Trio, einem romanzenartigen Adagio, und einem Allegro „la Chasse.“ So wenig man diese Stücke in irgend einem Betracht wirklich ausgezeichnet finden wird, so sind sie doch durch manche angenehme Melodieen, durch Mannigfaltigkeit, durch einige Munterkeit und durch Leichtigkeit der Ausführung zur Unterhaltung für Damen oder Spieler von noch nicht beträchtlichen Fortschritten ziemlich gut geeignet, so wie sie eben dadurch, und zugleich durch eine von gröbern Verstössen freye Schreibart, wol auch zu Uebungsstücken für Schüler mit ihrem Lehrer dienen können. Der Verfasser, dem man wol noch etwas Besseres zutrauen darf, sollte sich aber vor nichtigen Behelfen beym Schreiben für vier Hände hüten — z. B. vor leeren Verdoppeln (vornämlich der Nebenstimmen!) so wie vor Reminiscenzen, und jene Behelfe denen überlassen, die in gründlichen Kenntnissen der Harmonie keine Auswege finden, weil sie diese Kenntnisse nicht haben — und die Reminiscenzen den Geistesarmen. Für die Gattung aber, und zwar in allen jenen angegebenen drey Beziehungen, wünschte *Referent* mehrere vorzügliche *Komponisten* zu gewinnen. Vorzügliche Werke für zwey Spieler können sich die ausgezeichnetste Aufnahme vom Publikum unstreitig versprechen.

ANEKDOTE.

Vor einigen Monaten brachte man Mozarts vortreffliche Oper: Cosi fan tutte, in *Berlin* wieder auf die Bühne. Es ist ja doch reiner Unsinn, sagte ein kunstrichterlicher Elegant. Müssten die Mädchen nicht toll seyn, wenn sie die Kammerjungfer als Arzt nicht erkenneten, da sie — Sopran singt? „So sollte sie Bass singen?“ fragte der Nachbar lachend. „Nun, wenn auch nur Tenor! St! St!“ zischte er überlaut, als eben der Vorhang fiel und Andere zu applaudiren anfiengen.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. Nº. II. 1805.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Haydn, J., 6 Divertissements pour Flûte, Violon et Vlle. Op. 100. 1 Thlr. 6 Gr.

Spontini, G., Ouvert. de Milton arr. pour 2 Flût. 12 Gr.

Call, L. de, Variations pour Flûte et Guitarre, 12 Gr.

— — Serenade pour do. do. Op. 40. 16 Gr.

— — *Journal de pièces tirées des meilleurs Opéras* et arr. pour la Flûte sans accomp. d'une seconde Flûte, ad libitum. Cah. 1 — 6. à 16 Gr.

Cherubini, Ouv. de l'Hôtellerie portugaise arr. p. 2 Flûtes. 10 Gr.

Dussel, Jer., 3 Duos conc. pour Flûte et Violon. Op. 5. 1 Thlr. 4 Gr.

— — 3 Trios pour 2 Flûtes et Basson, Op. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

Pleyel, I., 3 gr. Duos pour 2 Flûtes. Op. 65 1 Thlr. 8 Gr.

Arien, Romanzen etc. aus den beliebtesten Opern, eingerichtet für 2 Flöten, Lief. 1. 16 Gr.

Auswahl der vorzüglichsten Arien, Romanzen etc. a. d. beliebtesten Opern, eingerichtet für 1 Flöte, Lfr. 6, 7. à 16 Gr.

Berton, Airs de l'Opéra Aline, Reine de Golconde, pour 2 Flûtes. 16 Gr.

Sammlung beliebter Walzer, eingerichtet für 2 Flöten, Lief. 3. 8 Gr.

Hoffmeister, 6 Duos pour 2 Flûtes trav. Op. 40. Lief. 1. 20 Gr.

Mozart, W. A., Ouv. de l'Opéra: Le Nozze di Figaro, arr. pour 2 Flûtes. 8 Gr.

Wranitzky, Ouv. de l'Opéra: Oberon, arr. pour 2 Flûtes. 8 Gr.

Schmitt, J., 6 Variations pour le Cor et Violon avec accomp. d'un Violon, 2 Clarinettes et Basse. Op. 2. 10 Gr.

— — 7 Var. pour la Clarinette, sur l'air: Lasst die Politiker ein etc. av. accomp. de 2 Violons, 2 Cors et Basse. Op. 3. 20 Gr.

Dietter, G., 3 Trios conc. p. Clar. Violon et Alto. Op. 7. 1 Thlr. 4 Gr.

Tausch, F., 6 Quat. pour 2 Cors de Bassette ou F., 2 Bassons et 2 Cors de Chasse, ad libit. Op. 5. 1 Thlr.

— — 6 Duos pour 2 Clarinettes. 20 Gr.

Blasius, F., 3me Conc. pour Clarin. 1 Thlr.

— — — 4me Concert pour Clarin. princip. 1 Thlr.

Krommer, F., Concerto pour le Hautbois princip. avec accomp. de l'Orchestre. Op. 52. 2 Thlr. 8 Gr.

Simrock, H., Thême avec 6 Variations pour Cor et Harpe ou Pianoforte ou Guitarre. 12 Gr.

— — 18 Duos pour 2 Cors Op. 2, 2me Suite de Duos. 1 Thlr. 8 Gr.

Stumpf, J., 3me Concerto pour Basson. 1 Thlr. 20 Gr.

Heine, A., 6 Variat. pour la Clarinette et Flûte avec accompagn. de 2 Violons, 2 Cors et Basse. 12 Gr.

— — 6 Variations pour le Basson et la Clarin. avec accompagn. de 2 Violons, 2 Cors et Basse. 12 Gr.

Nisle, J., 10 gr. Duos pour Cor et Pianof. Op. 5. Liv. 1, 2. à 1 Thlr. 6 Gr.

Cinq pièces concert. de l'Opéra: Das unterbrochene Opferfest, arr. en Quatuor p. Flûte, Vlon, A. et Vlle, par Stumpf. 1 Thlr. 8 Gr.

Wessely, F., 3 Quat. p. Clarin. Vlon. A. et Vlle. Op. 19. 2 Thlr. 8 Gr.

André, A., 10 petites pièces pour 2 Cors. Op. 26. 12 Gr.

Blasius, F., 6 Sonates p. Clarinette avec accomp. d'Alto ou Basse. Op. 55. Liv. 1. 2. 3 Thlr.

3 Trios pour Cor, Clarinette et Violoncelle, choisis dans les ouvrages de célèbre Michel, Livr. 1. 2 Thlr.

Duvernoy, F., Etudes pour le Cor. Op. 13. 3 Thlr.

— — 3 Sonates p. le Cor av. accomp. de Basse. Op. 24. 1 Thlr. 12 Gr.

Mozart, Conc. p. il Corno di Caccia, Opera posth. 1 Thlr.

Dolsy, Tons et manières de Sonner à la Chasse avec des fanfares à une et à deux Parties pour servir de divertissement, suivis d'un Dictionnaire à l'usage des Chasseurs. 1 Thlr. 6 Gr.

Cherubini, Ouv. de l'Hotellerie portugaise arr. pour 2 Clarin. 12 Gr.

Muin, Sextuor pour 2 Clarin. 2 Cors et 2 Bassons. Op. 9. 1 Thlr.

Mozart, Marche à la Turque arr. en Harmonie 19 Gr.

— — Sinfonie en Harmonie, No. 1. 2 Thlr. 20 Gr.

Journal de Musique militaire, première Livraison. 2 Thlr.

Sperhan, S., 12 ganz neue Ländler mit Cadenzen und Coda, vollstimmig. 1 Thlr.

Lesueur, Morceaux choisis dans l'Opéra des Bardes arr. pour 2 Clarin. 2 Cors et 2 Bassons, par Fuchs, 1re et 2de Suite à 2 Thlr.

— — Ouv. arr. en Harmonie, 1 Thlr. 8 Gr.

Ross, L., Vivat le vainqueur, Pas redoublé à l'usage de musiques militaires 10 Gr.

Salcus, Marche à l'usage de musiques militaires, No. 1 — 5. à 10 Gr.

— — Pas redoublé à l'usage de Musique milit. No. 1 — 6, à 12 Gr.

Lesueur, Songe d'Ossian dans l'Opéra des Bardes, arrangé en Harmonie, par Fuchs. 1 Thlr. 10 Gr.

Fuchs, G., première Suite d'airs d'Opéra Buffa arr. pour 2 Clar. 2 Flût. 2 Cors et 2 Bassons, 2 Thlr. 6 Gr.

Taschenbuch des Freunden des Tanzes gewidmet, enthaltend 12 Tänze verschiedener Art in vollstimm. Musik, von H. F. Müller, 2tes Heft. 2 Thlr. 8 Gr.

Spontini, G., Ouv. de Milton arr. pour Harmonie. 1 Thlr. 4 Gr.

Walch, F., 10 Ecossaises et 12 Walses le suite, Musik. 1 Thlr.

Zulehner, Charles, 2 Sonates pour Pianof. avec accomp. d'une Flûte ou Violon. Op. 5. 1 Thlr. 14 Gr.

Collection compl. de toutes les Sinfonies de Mozart, arr. pour Pianof. avec accomp. d'un Violon et Violoncelle obligés, par Ch. Zulehner. Liv. 1, 2, à 3 Thlr. 16 Gr.

Riek, C. H., Trio pour Pf. av. Vlon. et Vlle. obl. 1 Thlr.

Stunkel, Concerto p. Pf. à gr. Orch. Op. 42. 3 Thlr. 8 Gr.

Pleyel, J., 2 Son. pour Pianof. avec accomp. de Violon et Violoncelle, ad lib. Op. 70. 1 Thlr. 16 Gr.

Steibelt, D., 3 Son. p. Pf. avec accomp. de Vlon. et Vlle. Op. 62. 2 Thlr.

Gyrowetz, Notturno p. Pf. av. acc. d'un Vlon. et Vlle. No. 10. Op. 43. 1 Thlr. 8 Gr.

Beethoven, L. de, gr. Trio p. Pf. av. acc. de la Clar. ou Vlon. et Vlle. tiré d'après le Septetto, Op. 20. Op. 38. 2 Thlr. 8 Gr.

Holzner, I., 3 Son. p. Pf. av. Vlon. et Vlle. Op. 7. No. 1. 22 Gr.

Stamp, H. C., Sonatine très-facile p. Pf. avec un Vlon. obl. 7 Gr.

Baumbach, I. A., 3 Son. p. le Pf. Vlon. obl. et Vlle. 1 Thlr. 20.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten December. №. 12. 1805.

Fragmente von Diderot.

Der Herr von Göthe hat durch seine Uebersetzung des genialen Werkes: Rameau's Neffe, von Diderot, jeden, der das Geistreiche und Originelle, in welcher Gestalt es auch erscheine, aufzunehmen, zu erhalten, zu geniessen weiss, nicht nur ein werthes Geschenk gemacht, sondern auch das ganze lesende Publikum überhaupt wieder an jenen seltenen reichen, scharfsinnigen, lebenden, vielgewandten, äusserst beredten Geist, erinnert, der den meisten Deutschen, seit Lessing, fast aus den Augen gerückt war. Da in jenem Werke Diderots auch hin und wieder von Musik gehandelt wird, so machte diese Zeitung, als es erschien, die Musiker besonders darauf aufmerksam.

Was man damals mit Einem Werke Diderots that, möchte ich hier mit allen [illegible] dieses Mannes thun. Nicht, dass ich alles, oder auch nur das meiste von dem, was er — namentlich auch über Musik, und über Theatermusik insbesondere, sagt, ohne Einschränkung unterschreiben möchte — Diderot stellt sich viel zu oft hin, ungefähr wie der Genius auf manchen Denkmälern der mittlern Zeit, der allein nur auffallen, sich selbst nur geltend machen will, und, ganz gleichgültig auf seine Art gelehnt, wenig Notiz von dem zu nehmen scheint, was dort in halbverwischten Worten zu lesen ist; denn hat er auch zu oft gegen Missbräuche, Vorurtheile, eingebürgerte Meinungen seiner Zeit und seiner Nation zu streiten — Streiten aber führt fast immer über die Mittellinie der Wahrheit hinaus —; dennoch möchte ich ihn allen Musikern, denen es nicht blos um Noten und Geigen zu thun ist, recht werth machen; denn schwerlich hat die Welt viele gute Köpfe gehabt, die, wie er, ohne eben Andern schulgerecht vorzudenken, sie nachzudenken reizen und so geschickt in jedem Einzelnen aufzuregen wissen, was in ihm liegt. Das Licht, von ihm aufgesteckt, ist nicht das, der ruhig flammenden Kerze, sondern das, jener neuerfundenen Lampen, die, blendend, schwachen Augen leicht schädlich werden, bey denen starke aber sehr gut sehen, und die zugleich dem ganzen Saal einen heitern Glanz, und allem, was darin ist, eine verschönernde Beleuchtung geben.

Es sey mir erlaubt, aus der Menge Diderotscher Fragmente eine Reihe von denen auszuheben, die dem Musiker zunächst, oder doch vorzüglich mit, angehören, und sie frey übersetzt hier abdrucken zu lassen. Wer deren mehrere will, findet sie in Diderots Beyträgen zur Encyklopädie, in seinem Theater, im Neffen Rameau's, (den ich aber hier ganz übergehe, da er jetzt in Jedermanns Hand seyn kann) und in kleinen, zerstreuten Aufsätzen. Der Musiker aber, der sich nach Raisonnement nicht gern weit umthun mag, bekommt hier doch Etwas, und zwar, was ihm, meines Erachtens, sehr wohl dienen kann. Ich mische die kleinen Stücke schicklich durch einander, wie das Diderot wol auch zuweilen that — nur dass er's nicht eingestand.

Wenn die Urtheilskraft einer Sängerin auch nur beschränkt, ihre Einsicht nur dürftig ist, sie hat aber viel Reinheit und Empfänglichkeit für das Wahre und Schöne: so wird sie gar leicht, ohne langes Grübeln, jede Situation fassen und nun auch den Ausdruck für die verschiedenen Empfindungen finden, welche darin zusammentreffen, und sie trifft ihn gemeiniglich sicherer — schneller, versteht sich ohnehin — als der sogenannte Menschenkenner, der durch scharfsinniges Zergliedern darauf los steuert. Dichter, Schauspieler, Maler, Musiker, wirklich grosse Sänger, grosse Tänzer, zärtlich Liebende, wahrhaft Andächtige — all dies feurige, enthusiastische Völkchen ist stark, wenn es empfindet, schwach, wenn es grübelt. Solche Wesen werden auch nicht durch Regelwerk erleuchtet und geführt, sondern durch ganz etwas anders, das weit unmittelbarer, weit inniger, weit dunkler, und doch weit zuverlässiger ist. — Ich kann es nicht sagen, wie viel ich aus einem grossen Künstler auf der Bühne mache! wie stolz ich auf sein Talent seyn würde, wenn ichs besässe! Als ich auf der weiten Welt noch Niemand angieng, Herr meines Geschickes und frey von Vorurtheilen war, wollt' ich aufs Theater gehen; und man garantire mir, dass ichs so weit bringe, als die Trefflichsten, und ich thu' es noch morgen. Nur das Mittelmässige verekelt uns die Bühne, und nur die schlechten Sitten bringen diesen, so wie jeden andern Stand, herunter. —

Um in den Künsten richtig zu urtheilen, muss man wahrlich seltene, und sehr verschiedene Vorzüge verbinden. Geschmack fürs Edle, Grosse, setzt voraus einen grossen Verstand, eine lange Erfahrung, eine biedere und leicht zu reizende Seele, einen erhabenen Sinn, ein etwas melancholisches Temperament, und feine sinnliche Organe. — Und wer ist das für ein Geschmack, dem nicht das Grosse und Edle, dem nur das Niedliche und Artige, schmeckt? O geht ihr, die ihr nur diesem fröhnt, nur diesem aufhelft, jenen untergehen lasst, ihn wol gar lächerlich, schlecht macht: geht! als Mensch möcht' ich euch nicht gern verachten — hassen muss ich euch freylich! — Der Ekel an dem, woran die Menge ihre Lust findet, ist Folge und Merkmal des wahren Geschmacks am Guten. —

Ich fürchte, dass bisher weder die Dichter, noch die Tonkünstler, noch die Maler, noch die Tänzer einen richtigen Begriff von dem Theater gehabt haben, welches sie gemeinschaftlich betreten. Ist die Oper schlecht, so ist sie die schlechteste von allen Gattungen; ist sie gut, so ist sie die beste von allen. — Was soll es, etwas in Verse zu bringen, das nicht werth war, uns durch den Kopf zu laufen? etwas singbar zu machen, das nicht verdiente in den Mund genommen zu werden? Je mehr man für etwas dran setzt, desto besser sollt' es nothwendig werden. Ihr setzt Kunstkenntnisse, setzt Poesie, Musik, Malerey, Tanzkunst an eure Oper —; heisst es nicht, jene Musen alle schänden, wenn ihr sie mit Ungereimtheiten beschäftigt? — Bey den Alten war der Weise Denker, Dichter und Musiker. Bey den Neuern sind diese Talente getrennt worden, und, getrennt, aus der Art geschlagen. Der Kreis des Denkers hat sich verengt, der Poesie fehlt es an Gedanken, der Musik an dem Eindringenden, in die Seele Greifenden; die Weisheit aber, die dieser ihrer Organen beraubt worden, kann sich vor den Völkern nicht mehr so reizend hören lassen. Wer könnte diesem Uebel abhelfen? Ein grosser Musiker *) und ein grosser lyrischer Dichter, aber beyde vereint! — Die Oper unserer Nachbarn (der Italiener) hat allerdings Mängel, aber bey weitem weniger, als man glaubt. — Wenn es nur erst wieder dahin wäre, dass sichs der Sänger zum Gesetz machte, in den Charakter-Arien nichts, als eben den Charakter, den Affekt, auszudrücken, und der Dichter, in seinen Arien nichts zu geben, als was sie, als Schlussreden seiner Scenen haben müssen: dann wäre schon ein grosser Schritt zum Bessern gethan. — Und unser Tanz! auch er erwartet noch einen Mann von Genie. Jetzt taugt er überall nichts; denn man lässt sichs ja kaum noch einfallen, dass er etwas aus der innern Menschennatur darstellen solle! Der Tanz verhält sich zur Pantomime, wie die Poesie zur Prosa, oder vielmehr, wie der Gesang zur natürlichen Deklamation. Aber die Tänzerinnen brauchen doch ihre Glieder mit unendlicher Leichtigkeit und Anmuth! Meinetwegen, aber wenigstens heisst das nicht singen, sondern trillern. Ein Tanz ist ein Gedicht. Ein Gedicht muss etwas aussagen, mithin auch etwas auszusagen, d. h. einen Stoff, haben; und diesen muss man auf etwas Bestimmtes, etwas Wahres, zurückführen können. Versucht das nur mit unsern Balletten! es wird euch 'was Rechts bleiben, oder auch gar nichts! —

Stehet ein wahrhaft genialischer Mensch auf und giebt sein Werk der Welt, so ist die erste Wirkung: die Gemüther werden in Erstaunen gesetzt und — getheilt. Allgemach nähert er sie einander wieder — sie einigen sich. Nun folgt ihm aber ein Heer der Nachahmer; die Muster vervielfältigen sich, man analysirt, man kommentirt, man setzt Regeln fest — eine neue Epoche der Kunst ist da. Man giebt nun aber auch der Kunst neue Grenzen, und entscheidet, dass alles, was nicht in den neuerdings abgesteckten Kreis passt, gemein, widersinnig, schlecht sey. Es sind Säulen des Herkules, über die hinaus sich Niemand wagen darf, ohne für verirrt zu gelten. Doch der Wahrheit widersteht kein Vorurtheil auf immer. Das Schlechte fällt, Trotz den Lobsprüchen der Beschränktheit; das Gute bleibt, Trotz der Unentschiedenheit der Schwachen, Trotz dem Geschrey des Neides. Aber Eins ist dabey verdriesslich genug: man lässt den Menschen nicht eher Gerechtigkeit wiederfahren, als bis sie nicht mehr sind. Man muss ihnen erst das Leben recht sauer gemacht haben, ehe man eine Hand voll geruchloser Blumen auf ihr Grab streuet. Was ist zu machen? Entweder man legt die Hände in den Schooss, oder man unterwirft sich einer Maxime, die sich Bessere haben gefallen lassen müssen, als wir sind. Unglücklich ist aber der, der sich abarbeitet, ohne dass er seiner Arbeit auch seine schönsten Augenblicke verdankt; unglücklich ist er, wie der Andere, der sich nicht mit dem Beyfall Weniger befriedigen kann! —

Je unwahrscheinlicher eine Gattung ist, desto leichter kann man feurig darin seyn. Man schafft sich Leben auf Kosten des Gehörigen, allenfalls auch auf Kosten der Wahrheit. (Eine frostige Burleske hinge-

---

*) Diderot sagt anderswo: Wenn ich ein grosser Musiker sage, so meyne ich damit einen Mann, der das Genie seiner Kunst besitzt, und dem jeder Stil und alle Mittel derselben zu Gebote stehen — nicht aber einen ganz andern Mann, als der nur Modulationen einfädeln, Noten übereinander thürmen, und grobe Nerven durch wildes Geräusch erschüttern kann.

Digitized by Google

gen ist sicher das abgeschmackteste Ding von der Welt, aber eine vortreffliche ist wahrlich kein Werk eines gemeinen Kopfs. Sie verlangt eine ganz eigne Lustigkeit. Es ist nicht allen Leuten gegeben, gut zu entstellen — so nämlich, dass durch die possenhafte Entstellung immer noch die Hauptzüge der Menschengestalt zu erkennen bleiben. —

Ich begreife nicht, wie man eine Scene zu schreiben anfangen kann, wenn man sich nicht die Aktion und Bewegung der Person, die eingeführt wird, vorstellt, wenn Einem nicht, selbst ihr Gang, ihre Tracht, vorschwebt. Dies bestimmte Bild von ihr muss den ersten Federzug geben; hernach giebt ein Wort das andere. —

Die Rolle muss sich nicht nach dem bequemen, der sie vortragen soll, sondern dieser sich der Rolle. Man lasse ja nie von sich sagen, man habe die Partieen nach den Charakteren und Fähigkeiten des Personals berechnet. Ist es nicht eine Schande, sich bis zu solchem Frohndienst an Komödianten, oder an ein Publikum zu verkaufen, das ein Werk nur dann krönt, wenn es seinen Lieblingen zu Gefallen mehr oder weniger verdorben worden? —

(Kann zu andrer Zeit fortgesetzt werden.)

FABELN.

Nachtigall und Lerche.

1.

Ein Bube lauerte auf eine Nachtigall. Wenn du so schön singst, sagt' er, wie herrlich musst du erst schmecken! Er fing die Sängerinn, richtete sie sich zu wie gemeine Vögel: sie schmeckte nicht besonders, und der Bube grollte. —

Das war dumm, sagst du, lieber Leser?

2.

Der Bube ging über Feld und traf einen Bekannten. Die Lerche wirbelte in der Luft. He, rief der Gefährte; auf den Herbst fangen wir dich, und du sollst schmecken! O, nimm dir nicht die Mühe mit denen, die hübsch singen, fiel jener ein; die taugen zu weiter nichts! —

War das klug, lieber Leser?

Der Wettstreit.

Der stolze Adler forderte, sich einen neuen Triumph zu bereiten, alle hochsteigende Vögel zum Wettflug heraus, und zwang sie zu erscheinen. Der Mensch sollte Richter seyn.

Die Lerche flog auf, bis sie wie ein angenehm schwirrender Punkt im Aether befestiget schien. Der Falke stieg pfeilschnell empor und schoss dann in grosser Höhe mit bewundernswürdiger Gewandtheit bald da-, bald dorthin. Der Geyer erhob sich langsam, aber mit schönem Flügelschlag, und schwebte in grossen, schönen Bogen unter den Wolken. Nun stieg der Adler gewaltig auf — höher, immer höher! Jezt verlor ihn der Mensch aus dem Gesicht.

Endlich kamen sie alle zurück. Höher bist du gestiegen, Adler, als sie alle — entschied der Mensch. Diese aber haben sich auf ihrer, ebenfalls beträchtlichen Höhe zugleich so schön gezeigt, dass sie mir lieber seyn müssen, obgleich ich mich über dich mehr verwundere

Wie? rief der Adler entrüstet, und bewege ich mich auf meiner höchsten Höhe nicht ebenfalls schnell und leicht und schön?

Das kann wol seyn, versetzte der Mensch; aber dein Urtheil von dir selbst gilt nicht, und niemand andres kann dir folgen. Mithin — —

Der Hund.

Glaubt ihr wol, fragte ein viel gereister Hund seine Kameraden, dass die Hunde, die die Linie passirt sind, die Stimme verlieren und nicht mehr bellen?

„So gehören sie auch nicht mehr unter uns, wenn sie stumm sind“ —

Doch! doch! sagte jener. Sie lauern dann noch aufmerksamer auf alles, was kömmt, sind noch erbosster auf das, was ihnen nicht gefällt. Und stumm sind sie nun eben auch nicht — sie krächzen!

Elephant und Affen.

Unter den Thieren, die in einer Bude zur Schau ausgestellt waren, befanden sich auch ein Elephant und ein junger Affe mit seinem Mütterchen. Der Elephant musste, unter andern Experimenten, auch dem Führer die Rocktasche aufknöpfen und einige Aepfel herausholen, die er dann verzehrte. Die Zuschauer klatschten Beyfall.

Das ist 'was rechts! rief der junge Affe. Und da ihm eben der Führer einen Apfel zuwarf, biss er gierig darin, und rief: Na, kann ichs nicht auch? Die Zuschauer klatschten nicht. Siehst du, sagte der Elephant — nicht, dass man verbraucht, was man bekommen, sondern dass man klug und geschickt erwirbt: das findet Beyfall!

Lass gut seyn! rief das Affenmütterchen dem lieben Söhnchen zu. Dort, ganz oben, die beyden Knaben haben doch ihre Freude über dein Schmausen bezeigt!

Auch diess nicht einmal darüber, erwiederte der Elephant, sondern weil er sich so läppisch dabey anstellt! —

Die Grille und die Ameisen

Einen kleinen Theil der Geschichte der Grille und der Ameisen hat schon ein Anderer erzählt, Ich habe sie aber ganz erfahren und mag sie nicht verschweigen.

Eine muntere Grille sang in der Nachbarschaft eines Ameisenhaufens nach bestem Vermögen den Sommer hindurch. Faule Dirne, riefen die Ameisen, indem sie emsig ihre Vorräthe zusammenschleppten; kannst du nicht auch für den Winter eintragen? Aber die Grille sang: Dort lauschen gute Menschen freundlich meinem Liede; ihnen vertrau' ich.

Der Herbst kam. Da mäheten die guten, freundlichen Menschen das Feld ab, dachten nicht an die Grille, und sie litt Hunger. Sie kam zu den Nachbarn: Ihr habt weit mehr, als ihr braucht: theilt mir etwas mit!

Warum hast du's nicht gemacht, wie wir? antworteten sie. Nun darbe!

„Ich habe ja auch euch eure Arbeit versüsst!“ Was? gesegnet haben wir uns darüber! riefen sie, und trieben die Sängerin hinaus.

Da gieng sie hin und grub sich gelassen ein Lager in die frischgepflügte Erde, den Schnee zu verschlafen. Am Morgen hatte der Nachtfrost sie sanft getödtet. Einige Ameisen beobachteten das, und der ganze Schwarm brach eben in erbauliche Nutzanwendungen nun: da kam der Diener des schwelgerischen Edelmanns, grub den Ameisenhaufen aus, goss heisses Wasser darauf — wo denn die reichen Sammler unter jämmerlichen Zuckungen umkamen, und aus ihren Kräften dem abgelebten Herrn ein erquickendes Bad bereitet wurde.

R.

Noch etwas über die Verbesserung des Orgelspielens auf dem Lande.

Einsender dieses, der in No. 22. des vorigen Jahrganges dieser Zeitung, einige Gedanken über die Verbesserung des Orgelspielens und der Orgeln mittheilte, hatte schon den Entschluss gefasst, diesen wichtigen Gegenstand aufs neue zur Aufmerksamkeit zu empfehlen, als ihm in dem 23sten Stück jenes Jahrgangs ein Aufsatz eines Ungenannten, welcher mehrere treffliche Vorschläge enthält, zu Gesichte kam. Es dürfte indessen doch nicht überflüssig seyn, noch einen Weg, auf welchem Landschullehrer zu bessern Orgelspielern, und Musikern überhaupt, gebildet werden könnten, bekannt zu machen. Der Verfasser des gedachten Aufsatzes schlägt unter andern vor: der Prediger auf dem Lande solle seinem Organisten nützliche, in sein Fach einschlagende Schriften, zum fleissigen Lesen und Studiren empfehlen. Da mehrere Prediger selbst wenige musikalische Kenntnisse haben, und die zu jenem Behuf brauchbaren Werke nicht kennen, der Landschullehrer auch gewöhnlich so kümmerlich besoldet ist, dass an die Anschaffung solcher ihm empfohlenen Schriften nicht zu denken; so dürfte die Ausführung jenes Vorschlages nicht so leicht Statt finden. Der würdige Prediger und Inspektor mehrerer Schulen, P. in G. in A..schen, der es fühlt, wie viel das echte Orgelspiel zur Erweckung edler Empfindungen, und zur Beförderung der Andacht beym Gottesdienste beytragen könne, sucht auf eine leichter auszuführende Art jenen Zweck in seiner Inspektion zu erreichen. Er hat ein Lese-Institut errichtet, durch welches die Schullehrer seiner mehreren [illegible], auch Musikalien und theoretische Werke, vorzüglich das Choral- und Orgelspielen betreffend, zum Lesen oder Abschreiben, erhalten. Durch Errichtung ähnlicher musikalischer Lese-Institute, könnten Superintendenten oder Prediger gewiss viel Nutzen stiften, und mancher Schullehrer, der Sinn für Musik hat, könnte dadurch für geringe Kosten, von Zeit zu Zeit gute Schriften oder Musikalien benutzen, an deren Ankauf er für sich allein nicht denken könnte. Dass es auch Orgelspieler giebt, die auf keine Weise zu bessern sind, darf ein solches Unternehmen nicht hindern. Mancher Schullehrer auf dem Lande würde sich fleissiger üben, wenn ihm sein geringer Vorrath von Musikalien nicht anekelte. Ein solches Institut zu Stande zu bringen, bedarf es keines grossen Fonds. Jeder Theilnehmer kauft ein Buch oder Musikstück für einen bestimmten Preis, welches sein Eigenthum bleibt. Dieses lässt er cirkuliren, und erhält dafür, was jedes andere Mitglied angeschafft hat, zum Lesen oder Abschreiben auf eine gewisse Zeit. Oder jedes Mitglied giebt einen halbjährigen oder jährigen Geldbeytrag, wofür man Noten oder Bücher einkauft, welche, wenn sie cirkulirt haben, verauktionirt werden. Das daraus gelöste Geld vermehrt die fortdauernden Beyträge der Mitglieder, so dass mit jedem halben (oder ganzen) Jahre, mehrere und auch theurere Werke angeschafft werden könnten. (Auf ähnliche Art könnten auch in Städten sehr viele Musikalien unter weniger bemittelten in Umlauf gebracht werden, und jeder Musikliebhaber würde einem solchen Institute gern beytreten.) Die Auswahl der Schriften und Musikalien für einen solchen

Zirkel möchte freylich mit Sorgfalt und Sachkenntniss getroffen werden, so dass für die ungeübteren, wie für die mehr gebildeten Theilnehmer, für die allgemeine Belehrung wie für die Unterhaltung, zugleich gesorgt würde. Man erlaube mir bey dieser Gelegenheit noch den Wunsch, dass wir mehr Orgelkompositionen, in einem gefälligen, populären Stile abgefasst, der deshalb keinesweges tändelnd, (der Würde des Gottesdienstes und der Orgel zuwiderlaufend) seyn dürfte, erhalten möchten. Der Orgelspieler, besonders auf dem Lande, hat fast lauter unmusikalische Zuhörer, die an künstlichen Fugen und schweren, oft unmelodischen Sätzen keinen Geschmack finden. Die meisten unserer bessern Orgelstücke sind auch für viele Orgelspieler auf dem Lande zu schwer, und für kleinere Orgeln selten brauchbar.

F. W.

NACHRICHTEN.

München, den 2ten December. Abt Vogler ist schon seit einiger Zeit hier und bleibt für längere. Er hat eine Konzerte gegeben, aber nur mässigen Beyfall gefunden. Wir haben jezt nicht Zeit, und würden sie nicht einmal haben, wenn uns der Abt auch nicht schon so bekannt, sondern was Neues wäre. Winter schreibt eine Oper, welche, wie es heisst, unter die Dinge gehören soll, womit der siegreiche Napoleon gefeyert werden wird, wenn er kömmt. Winter hat von diesem ein reiches Geschenk erhalten. Wir erwarten überhaupt grosse Feyerlichkeiten, wobey denn auf Musik oft hauptsächlich mit gerechnet ist. Von dem, wo diese mit glänzt, sollen Sie eine treue Schilderung für Ihre Leser erhalten. Jezt ist alles noch ein — öffentliches Geheimniss.

Berlin, den 2ten December. Das erste Konzert in diesem Winter gab am 25sten November der Königl. Kammermusikus, Hr. Westenholz, im Konzertsaale des Nationaltheaters. Er blies ein von ihm komponirtes Oboekonzert mit der gewohnten Fertigkeit und Schönheit im Vortrag, und der allbekannte Hr. Fischer sang eine deutsche Romanze. Im zweyten Theile entzückte ein hier unbekannt gebliebenes Melodram von Ramler, mit musikalischen Zwischensätzen von Georg Benda, Cephalus und Procris, alle Zuhörer. Dem. Maass und Hr. Beschort deklamirten die Poesie, die von der lieblichsten Musik begleitet wurde.

In frühern Blättern haben Sie schon von der letzten Erfindung des sel. Röllig in Wien, der Xänorphika, Nachrichten mitgetheilt. Das äussere Ansehen dieses Instruments bildet eine Harfe mit einer Klaviatur, und jede Klavis oder Saite hat ihren, mit Pferdehaar bespannten Geigenbogen, der durch das Berühren der Klavis an die Saite gedrückt wird, und so entstehet mit zwey Händen ein vollständiges Quartett mit erster, zweyter Violin, Viole und Violoncell, und dem pünktlichsten crescendo. Auf diesem Instrument liess sich gestern Hr. Joh. Posch aus Wien in demselben Lokale hören, und täuschte die Freunde der Musik so, dass viele wirklich die genannten Instrumente zu hören glaubten. Er spielte eine Phantasie und ein Andante, und begleitete den Mozartschen Gesang: O Isis und Osiris, und die Spiegelarie aus Zemire und Azor. Auch spielte er das Andante aus Haydns Sinfonie mit dem Paukenschlag auf der Xänorphika, in Begleitung einer von Hrn. Schröck geblasenen obligaten Flöte, und eine Phantasie auf dem Fortepiano.

Das auch für diesen Winter angekündigte Abonnementskonzert der Hrn. Schick und Bohrer ist wegen Mangel an Subscribenten nicht zu Stande gekommen. In Berlin nicht Ein regelmässiges Konzert!

Die Direktion des Nationaltheaters fährt fort, durch die Ihnen schon gerühmten Entreacts die Liebhaber der Musik zu ergötzen. So wurden z. B. den 5ten Nov. bey einer neuen Vorstellung des Molièreschen Geizigen, den Iffland so unübertrefflich schön giebt, zwischen dem ersten und zweyten Akt eine von unserm Seidel komponirte Polonoise für Klarinette und Flöte von den Hrn. Bliesener und Schröck, und zwischen dem zweyten und dritten Akt ein von Gronebich komponirtes Thema mit Variationen für Flöte, Hoboe, Hörner und Fagott von den Hrn. Schröck, Kunert, Lehmann, Richter und Griebel, und den 27sten bey der ersten Vorstellung des neuesten Ifflandischen Lustspiels, die Seelenwanderung, das bekannte Lied aus Fanchon: Doch in der Mädchen Schoosse etc. mit Variationen für Flöte, Oboe, Hörner und Fagott, von Seidel komponirt, von denselben Musikern recht brav gespielt.

Kurze Anzeigen.

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte, componirt und Ihro Durchlaucht, der Herzogin Catharina von Würtemberg — gewidmet von Kreis, churfürstl. Würtemb. Hof-Sänger. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Wie sich die Dramen der Schauspieler gemeiniglich durch leichten, fliessenden Dialog auszeichnen, so zeichnen sich die Lieder der Sänger gemeiniglich durch leichte, fliessende Melodieen aus. Diese finden sich auch in diesem Werkchen — sowol in den kleinern Stücken, als auch in den weiter ausgeführten Variationen für die Singstimme, die den Beschluss machen. Weiter findet Referent nichts an ihnen bemerkenswerth.

Sonate pour le Pianoforte avec Violon obligé, composée par H. Köhler. Oeuvre 42. (?) Bonn, chez Simrock. (Prix 2 Francs 50 Cent.)

Nach einem einleitenden Adagio folgt ein Allegro moderato und ein Rondo beschliesst. Die Sonate ist durch nichts eigentlich ausgezeichnet, aber auch gar nicht schlecht. Sie ist ein ziemlich lebhaftes Unterhaltungsstück für beyde Spieler, ungefähr im Werth und auch in der Manier der frühern, kleinern Koseluchschen, aber passagenreicher und brillanter. Schwer ist die Sonate gar nicht auszuführen, beyden Spielern ist sie vortheilhaft, auch in guter Applikatur und ohne grobe Verstösse gegen die Grammatik geschrieben — mithin denen recht wohl zu empfehlen, die es mit ihrer Musik nicht eben sehr ernstlich, aber doch gut meynen. Der Stich ist schön.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. № III. 1805.

Vervollkommnete, der Gesundheit unschädliche messingene Blasinstrumente.

Eine lange Erfahrung hat mich überzeugt, wie nachtheilig die bisherigen Blasinstrumente der Gesundheit des Blasenden sind. Nach vielfältigen Versuchen bin ich endlich auf ein Mittel gerathen, dem Uebel abzuhelfen. Das Mittel besteht in einem Lack, welcher von grosser Feinheit, Zähe und Schönheit ist, mit welchem ich die innere Röhre der Instrumente überziehe, und solches damit auf immer vor aller Ansetzung des Grünspans bewahre, welcher, wie bekannt, ein heftiges Gift ist. Er entsteht durch das Wasser, welches in dem Innern des Instruments zurückbleibt. Ich habe Hörner gesehen, welche dergestalt vom Rost angefressen waren, dass überall Löcher in denselben entstanden, noch öfter aber habe ich bemerkt, dass Hörner, die auf das vollkommenste gearbeitet waren, durch den Grünspan, und die dadurch entstehende Rauheit in kurzer Zeit falsch geworden sind. Als ich in Paris bey der ehemaligen Académie de musique erster Waldhornist war, vergiftete sich ein Mensch dadurch, dass er mit Grünspan geschwängertes Wasser mit dem Munde aus seinem Horne zog. Ich habe gesehen, wie viele Hornisten an heftigen Coliken und öfteren schlimmen Zufällen gelitten haben etc. Diesen Unannehmlichkeiten wird durch mein Verfahren gesteuert. Ueberdies noch verhindert dieser Lack die kleinen Mängel, welche sich in dem Innern der neuen Instrumente befinden, und daher öfter unrein sind, wenn sie aus den Händen der Instrumentenmacher kommen. Wenn das Innere des Instruments glatt ist, so ist auch der Ton schön und leicht anzugeben. Der Lack, dessen ich mich bediene, ist so fein, dass man ihn bisweilen kaum bemerkt, und nur mit einem scharfen eisernen Instrumente abzukratzen ist. Die Proben seiner Bewährung sind folgende:

1. Wenn man den schärfsten Essig in die Röhre meiner Instrumente giesst, und nach vier und zwanzig Stunden denselben wieder heraus giesst, so ist er keinesweges verändert; giesst man ihn aber in die nicht lackirten Instrumente, so wird der Essig grün, und folglich Gift.
2. Man reibe mit der Hand die innere Seite des Schallhorns meiner Instrumente so stark, und so lange wie man wolle, so wird man finden, dass dieser Lack der schärfsten Reibung widerstehet, und keinen üblen Geruch hinterlässt; reibt man es bey nicht lackirten Instrumenten, so hat man das Gegentheil zu erwarten.

Wer mich mit seinem Zutrauen beehren, und Hörner oder Trompeten von mir kaufen will, erhält solche durchaus reinstimmend, und mit meinem Namen bezeichnet.

Dies sind die Preise der vorzüglichsten Instrumente, nach diesem Verhältniss bezahlt man die andern.

Ein grosses gewundenes Inventions-Horn mit allen Tönen	60 Thlr. in Golde.
Ein kleines do. mit allen Tönen	50 — —
Ein grosses oder kleines einfaches	20 — —
Eine Inventions-Trompete mit fünf Tönen	30 — —

Die nicht lackirten, aber unter meiner Aufsicht verfertigten Instrumente kosten zwey Drittel der obigen bestimmten Preise.

Das Angeben der gestopften Töne ist auf meinen Hörnern viel leichter, als es bisher gewesen, sie mögen lackirt seyn oder nicht. Ich bin auch im Stande, alte Instrumente zu lackiren, und durch Auseinandernehmen in bessern Stand zu setzen, wenn die Beschaffenheit der Röhren an alten Hörnern nicht gar zu ungleich ist.

Man hat schon versucht, meine Erfindung des Lacks nachzumachen, daher mache ich bekannt, dass ich keine anderweitige Niederlage noch Commissionen der Instrumente in Deutschland habe.

Gute Hornmusik ist selten, und ich bin im Stande, alles, was nur vorzügliches für dieses Instrument vorhanden ist, entweder geschrieben oder gestochen, dem Liebhaber zu überlassen.

Briefe und Bestellungen erbitte ich mir frankirt, so wie auch der Transport der Instrumente auf Kosten der Käufer besorgt wird.

J. Binn,
Erster Waldhornist der Königl.
Preuss. Kapelle zu Berlin.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Beethoven, L. v., Sonata per il Pianof. ed un Viol. obligato. Op. 47. 1 Thlr. 16 Gr.

Bornhardt, 6 Variat. tirées de la composition di Schmid et arr. pour Pianoforte et Alto obligé. 8 Gr.

Berwald, J. F., Sonate p. Pianof. acc. d'un Vlon. 16 Gr.

Damman, G., Potpourri p. Pf. av. un Vlon obl. Liv. 1. 2. à 21 Gr.

Kotzwara, gr. Bataille imitée sur le Clavecin avec acc. de Vlon. Vlle et Tambour. 21 Gr.

Wanhal, J., Son. brillante en D. p. le Pf. av. un Vlon obl. 12 Gr.

— — Sonat. in G p. il Fortep. con 2 Violini e Basso. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Tema della Pastorella con 6 Variazioni per il Fortepiano con Violino o Flauto obligato acc. d'una Guitarra. 16 Gr.

— — Thema aus den beyden Füchsen für das Fortepiano con Flauto o Violino obl. 16 Gr.

— — Tema alla Siciliana con 6 Var. p. il Fp. con Viol. obl. 16 Gr.

— — Sonate per il Fortep. con Violino, o Flauto, o Clarinetto obligato e Violoncello ad lib. 1 Thlr. 4 Gr.

Wanhal, J., Sonate brill. en G. p. Pf. av. un Vlon. obl. 1 Thlr.

— — 6 Son. pour le Clavecemb. con Violino obl. Op. 5. 1 Thlr.

Horn, C. F., Collection of Divertimentos for the Pianof. with an accomp. for a Violin. 1 Thlr. 8 Gr.

Steibelt, D., 2 Son. p. Pf. av. acc. de Vlon. et Vlle. ad lib. Op. 55. Liv. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

Cherubini, Achille à Scyros, Ballet Pantomime en 3 Actes par Mr. Gardel, arr. pour le Pianoforte av. acc. de Violon ad libitum, 3 Actes, chaque 2 Thlr.

Müller, H. P., 6 Sonatines très-faciles d'après les airs favoris des Opéras p. le Fortep. avec acc. d'une Flûte. 1 Thlr.

Spontini, Ouv. de Milton arr. p. Pianof. av. acc. de Vlon obl. 1 Thlr. 4 Gr.

Wölfl, J., gr. Duo p. Pianof. et Vlle. Op. 31. 2 Thlr.

Stanek, P., Quat. p. Pianof. Flûte et 2 Cors (ou 2 Altos) Op. 5. 2 Thlr. 8 Gr.

Gyrowetz, A., 10me Notturno p. Pf. av. acc. d'un Vlon ou Flûte et Vlle. 1 Thlr. 8 Gr.

Gänsbacher, Joh., Notturno p. Pf. av. acc. de Vlon. 1 Thlr.

Eberl, A., 3 Trios p. le Pf. Vlon. et Vlle. obl. Op. 8. 3 Thlr.

Poden, A., Quat. p. Pf. avec d'un Vlon. A. et Vlle. Op. 24. Liv. 5. 2 Thlr. 16 Gr.

Dussek, J. L., 3 Son. p. Pf. av. acc. de Flûte ou Vlon. Op. 51. 2 Thlr. 8 Gr.

Steibelt, D., gr. Conc. p. le Pf. No. 5. 1 Thlr. 12 Gr.

Nicolo, Ouv. de l'Intrigue aux fenêtres, arr. pour Pianoforte avec accomp. de Vlon. et Basso, ad lib. 1 Thlr.

Berton, Ouv. de l'Opéra: Aline, reine de Golconde, arr. p. Pf. avec accomp. d'une Flûte ou Vlon. 20 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

Den 25ten December. №. 13. 1805.

Ueber den zweckmässigen Gebrauch der Mittel der Tonkunst.

(Fortsetzung aus dem vierten Stücke.)

Das Grosse (Mächtige, Erschütternde,) regt das Gemüth auf zu einer allumfassenden, starken Wirksamkeit aller seiner Kräfte — und zwar zu einer Wirksamkeit, wo man sich einer Menge mehr oder weniger klarer und in ein Ganzes verschmolzener Vorstellungen bewusst wird, und sich dadurch begeistert, erhoben fühlt. Beym Erhabenen wirkt, wie wir früher gesehen haben, die Grösse der Masse; hier wirkt die Grösse der Summe; dort das Eine in vielem, hier das Viele in Einem.

(Wem das nicht deutlich ist, der denke daran, was er selbst einen grossen Gedanken, einen grossen Charakter, eine grosse malerische Komposition nennet *); er wird finden, dass er, vielleicht ohne jemals darüber ernstlich reflektirt zu haben, dies genau vom erhabenen Gedanken, erhabenen Charakter etc. unterscheidet. — Was wogt und stürmt nicht alles in einem Philipp dem Zweyten, oder auch in einem Karl Moor, wie sie Schiller dargestellt hat! Sie sind gross — gross und entsetzlich! Dagegen, wie ist fast alles Disparate besiegt von Einem, untergegangen in dem Einen, im Brutus, wie ihn Shakespeare und die Alten zeichnen! Er ist erhaben — erhaben und ehrwürdig.)

Bey nur einiger Aufmerksamkeit auf sich selbst unterscheidet man auch das Gefühl für das Grosse leicht von dem Gefühl für das Erhabene — von andern ohnehin. Das Gefühl für das Grosse hat — wenn ich so sagen darf — mehr Irdisches, als das Gefühl für das Erhabene, hat mehr Leidenschaftliches, mehr Gewaltsames, Dahinreissendes — weshalb das Grosse auch überall und immer mehr Glück macht, als das Erhabene; das Gemüth muss sich hier selbst beruhigen, wenn es beruhigt werden soll, statt dass es dort schon durch das Dargebotene beruhiget wird — weshalb das Grosse von Schwächern, die sich nicht selbst auf einen höhern Standpunkt heben und beruhigen können, nur mit Schmerz ertragen, und blos als ein pikantes Reizmittel gesucht wird etc.

(Dem Musiker, der nur noch an seine Konversationssprache gewöhnt ist, kann ich einigen derselben gemäss nicht besser bezeichnen, als wenn ich sage — er spricht, bey Anhörung oder eigener Ausführung von Musik im Charakter des Groſsen: Es wird Einem brühheiſs, es wird Einem angſt und bange dabey! man ſpielt drauf los, ſpielt gut, und weiſs doch kaum noch, was und wie man ſpielt! man muſs mit Gewalt an ſich halten, um nicht ins Inſtrument zu rennen oder im Tempo zu eilen und die Andern mit fortzureiſsen! es muſs da alles heraus und wenn's noch ſo entſetzlich ſchwer wäre! und es gehet auch — aber immer iſt's Einem, als ſollt' es noch mächtiger, noch gewaltiger fortſtürmen! und dgl.)

---

*) Gross, das wieder ein anderes ist, als reich. Das Grosse ist reich, aber das Reiche nicht immer gross.

Auch hier gilt jene, oben ausgeführte Analogie zwiſchen den Menſchen nicht-groſser und höchſt-groſser — muſikaliſcher Werke. Nach der beym Erhabenen gegebenen Anleitung kann ſie jeder ſelbſt und gar leicht finden; deshalb übergeh' ich ſie und gebe nur ihre Reſultate für die Tonkunſt.

Muſik im Charakter des Groſsen verlangt ein Gedräng von einer Menge, dem erſten Anſchein nach unvereinbarer Melodieen und Wendungen der Harmonie, die aber doch zu einem melodiſchen und harmoniſchen Ganzen verknüpft werden; verlangt einen Reichthum, eine Fülle verſchiedenartiger Inſtrumente, die mehr für ſich gearbeitet, als blos verſtärkend benutzt ſind; verlangt eine reiche Behandlung der Stimmen, und, bey der Exekution, eine ſtarke Beſetzung derſelben — Auch hier iſt das Uniſono an ſeinem Platze — aber nicht ſowol das langſam gehaltene, wie beym Erhabenen, ſondern mehr, das kühn, wild hereinbrechende — die Melodieen ſind mehr rauh, als geglättet, haben weiten Umfang der Höhe und Tiefe, haben ſeltnere, ſchärfere Intervallen; die Ausweichungen in fremde Tonarten ſind nicht zu ſelten, und nicht ſo ſehr vermittelt, ſondern kühn und raſch — wären ſie jenes, ſo würden ſie nur Einen Gedanken ein wenig anders modificirt, ſo aber werden ſie eine Vielheit der Gedanken in Einen zuſammen gepreſst, darſtellen: doch muſs man die Klippe, ganz willkürlich und planlos beym Moduliren zu verfahren, weit ſorgſamer vermeiden, als es in mehrern der neueſten Werke dieſer Gattung geſchiehet, weil der Zuhörer ſonſt über der Vielheit die Einheit verliert, wo denn die Muſik nicht mehr als Muſik, ſondern nur als Geräuſch auf ihn wirken kann. Das Tempo iſt raſcher, als beym Erhabenen; ſoll es langſam, wie dort ſeyn, müſſen es die vielen und kurzen Noten erſt ergeben: aber ungeachtet dieſer kurzen Noten, bleibt bey der Ausführung der lange, volle Bogen nothwendig, nicht der kurze, wie beym Galanten, Fröhlichen, Tändelnden. Forte und Piano wechſeln öfter, ſchneller, überraſchender, als beym Erhabenen; die Nebenſtimmen haben mehr Figurirtes, als dort, und zwar nicht nur um überhaupt die Summe zu vermehren, ſondern beſonders um noch mehrere unvereinbar ſcheinende Theile in das Ganze zu bringen — —

Sollte man, was hier angedeutet worden, durch Worte ganz deutlich und anſchaulich machen, ſo müſste man weit mehr Schwierigkeiten finden, als z. B. beym Erhabenen, beym Niedlichen — denn es iſt weit zuſammengeſetzter. Man kann ſich aber zum Glück dieſe Bemühung hier weit eher erſparen, als etwa beym Erhabenen, denn jeder iſt fähig, das Groſse zu empfinden, bey weitem nicht jeder, das Erhabene! Ueberdies ſind die Komponiſten der letzten Zeit ſchwerlich in irgend einer Gattung ſo glücklich geweſen, als eben in dieſer, auch iſt die Liebhaberey, beſonders in Deutſchland, eben jetzt (wie im Dramatiſchen) für keine andere Gattung ſo entſchieden, ſo allgemein, und mehrere der gelungenſten Werke im Charakter des Groſsen ſind ſo überall verbreitet, dass man sie nur zu nennen braucht, um sie, und zugleich was über die ganze Gattung historisch zu sagen seyn kann, Jedermann deutlich vor das Auge zu führen. —

Kein Komponist der Welt, unter den Alten wie unter den Neuern, hat das Grosse musikalisch glücklicher dargestellt, als der mächtige, unsterbliche Revolutionair unserer Musik, Mozart. Wer auch dieser strahlende Genius in seiner Kunst versuchte, gelang zwar — freylich gelang es mehr oder weniger, aber es gelang! jedoch hier, im Gebiet des Grossen, des Erschütternden, ist seine eigentliche Heimath! und hier verweilte er auch mit unverkennbarer Vorliebe — hier, in einem Lande, wo fast immerwährende Stürme und Erdbeben ihn selbst nothwendig früh aufreiben mussten! Es haben andere treffliche Männer vor ihm, (wie Jomelli) und noch mehr nach ihm, dies Feld mit ausgezeichnetem Glück bearbeitet — aber keiner mit grösserm — das gesteht wol jeder, dem es nicht etwa lüstet, sich selbst oder der Hand an seine Stelle einzuschieben; keiner mit gleichem — das ist meine Ueberzeugung! und vornämlich hat keiner sich auf diesem Boden so fest innerhalb der Granzen des wirklich Schönen zu halten gewusst — so frey sich zu halten gewusst von allen beträchtlichen Abschweifungen in das Rohe oder Freche, oder in das Groteske, Bizarre, Widerhaarige. (Man verzeihe mir den letzten Ausdruck, weil er bezeichnend ist!) Man übersehe erst, höre dann, und studire nun seine bedeutendern Werke — vornämlich die Overture, die Finalen und alle hieher gehörigen Hauptscenen des D. Giovanni, mehrere Stücke des Idomeneo, (besonders das erste Finale und die grosse Scene: Volgi intorno etc.) das erste Finale der Clemenza di Tito, die meisten seiner Sinfonieen, mehrere seiner Klavierkonzerte, (z. B. das aus D moll, das aus C moll, der aus C dur, welche letztere nach seinem Tode herausgekommen sind,) verschiedene seiner Quartetten, mit oder ohne Pianoforte, man gehe dann aber zu seiner Kirchenmusik — zu seinen Motetten, (vorzüglich zu der aus D dur, und zum ersten Satze von der aus D moll,) und noch mehr zu seinem Requiem, (besonders zu Sätzen, wie: Requiem aeternam, Dies irae, Rex tremendae majestatis —) und man hat, ausser den Erläuterungen und Belegen alles dessen, was über die hier besprochene Gattung von Musik, in Absicht auf zweckmässige Anwendung der Kunstmittel, gesagt werden konnte, zugleich die schönsten Muster für das, was sich nicht mehr in Worte und Raisonnement einfangen lässt.

Mit ausgezeichnetem Talent und grosser Kenntniss ihrer Kunst folgen diesem Meister, da, wo es das Grosse gilt, auf ähnlichen Wegen, aber keinesweges ohne Eigenthümlichkeit, Cherubini und Beethoven: aber beyde haben bisher noch nicht vermocht, wie er, ihre Natur zu bezwingen und sich überall vor Ausschweifungen — jener ins Grelle, Widerstehende, den Sinn Beleidigende, dieser in das Ueberladene, bis zum Ueberdruss Erschöpfende — zu verwahren. Wer indessen, wie eben jezt Einige versuchen, auf welche der Spruch passt:

> Jahre lang schöpfen wir schon in das Sieb und
> brüten den Stein aus;
> Aber der Stein wird nicht warm, aber das
> Sieb wird nicht voll —

wer, wie diese, in mehrern der Beethovenschen Instrumentalstücke, namentlich in seinen Sinfonieen und Klavierkonzerten, auch in verschiedenen seiner Quartetten und Sonaten, ungeachtet der hier nicht hergehörigen Auswüchse und auch mancher Unebenheiten der Details; wer ferner in vielen

Hauptscenen der Cherubinischen Opern, nicht die trefflichen Künstler erkennet, besonders für die Gattung geboren, von welcher hier die Rede ist: der ist wol nur zu beklagen, nicht zu bestreiten. —

Auf ganz anderm, ja auf fast entgegengesetztem Wege schritten zu demselben Ziel mehrere herrliche Männer der vorigen Zeit. Wenn die so eben genannten durch seltsame, phantastische Combinirung des Mannigfaltigsten (wenn man lieber will: durch das Romantische, durch reiche Subjektivität —) das Grosse errangen: so bemüheten sich diese mit nicht geringerm Erfolg darum, indem sie sich, so sehr die Sache selbst es erlaubte, an das Antike anschlossen.

Hier wird wol Niemand dem Albrecht Dürer der Musik, dem unsterblichen Johann Sebastian Bach, die erste Stelle streitig machen — Niemand, der seine Kirchenmusik kennet. Seine grosse zweychörige Messe, die nun jetzt endlich öffentlich bekannt gemacht worden, und in seinen Kantaten die Chöre, meistens nach Chorälen unbeschreiblich gross, reich und kunstvoll bearbeitet, haben, in dieser ihrer Art, nichts neben, geschweige über sich. — Schon mehr dem Modernen sich nähernd, aber ebenfalls glänzend in eigener Grösse, ist das zweychörige Heilig des trefflichen Sohns dieses trefflichen Vaters — Karl Philipp Emanuel — und besonders der Satz: Alle Lande sind seiner Ehre voll, mit dem Choral: Herr Gott, dich loben wir. — Die sechzehnstimmige Messe des stillen, tiefen Fasch kenne ich nicht selbst *), und da ich in diesem ganzen Aufsatz nirgends einem Andern nachsprechen mag, kann ich sie nur nennen; mehrere Stücke seines achtstimmigen Miserere

---

*) Ich überwinde die Beschämung, die ich hier im Namen der jetzigen sogenannten Beförderer der Musik in Deutschland empfinde, und sage Folgendes blos: Fasch, der durchaus originelle, tiefe, berühmte, der sich um die Ausübung seiner Kunst, besonders in Berlin, so sehr verdiente Künstler, arbeitete in den glücklichsten Stunden seines ganzen langen Lebens an diesen seinen zwey grössten Werken; sie sollten die Denkmäler seines Daseyns seyn, in ihnen wollte er der Nachwelt leben — voll des vollkommen gegründeten Bewusstseyns, denn seine Werke seyen einzig und stehen hoch über dem, was andere Nationen, was namentlich frühere Italiener, wie Benevoli, in dieser Gattung geleistet hätten und was von diesen Nationen mit einer gewissen heiligen Scheu noch immer angestaunt würde. Dem guten Fasch war nicht unbekannt, dass, vergleichungsweise, allerdings nur Wenige sich zum Genuss solcher Musik erheben, nur Wenige mithin deren Herausgabe unterstützen würden. Er sparte deshalb von seinem dürftigen Einkommen bey Lebzeiten so viel ihm möglich, bestimmte in seinem Testamente von der schwer errungenen kleinen Habe ein Kapital, das allenfalls hinreichte, die Kosten zum Stich der Platten zu bestreiten, und ernannte seinen treuen Freund, Zelter in Berlin, zum Vollstrecker dieses seines letzten Willens. Zelter verwendete das Kapital darauf: die Platten sind — sämmtlich oder doch grösstentheils — schon seit einigen Jahren gestochen; und das — kunstliebende Publikum, auch sogar dasjenige Berlins, das noch heute wöchentlich in der durch Fasch gestifteten und mit unsäglichem Fleiss unentgeldlich in die Höhe gebrachten Singakademie den herrlichsten Genuss, eine gute Schule und eine willkommene Gelegenheit hat, sich immer wieder gerühmt zu sehen — das Publikum, sag' ich, unterstützte die Herausgabe nicht einmal so weit, dass man über die Kosten des Drucks gesichert würde. Jetzt scheint es der wackere Zelter als ehrenvoller für seinen Freund anzusehn, wenn über die ganze Sache im Publikum geschwiegen und nur die Tafeln ruhig der Nachwelt überlassen werden: ich hielt es für keinen [illegible] jezt, wo alles schreyet, wenn halbwegs etwas nicht Geringes (etwa aus einem guten Freunde) zu Stande gekommen — nicht etwa auch zu schreyen, aber doch einmal wieder ein Wort darüber zu sagen. An etwas Gutes erinnern, wenn man nun einmal erinnert seyn will, kann nie, und Niemand, herabsetzen.

Google

sind mir aber bekannt — sie sind wahrhaft gross, und zugleich — wie innig! wie fromm! wie rein und klar!

Mit Fasch scheint diese ganze Art der Darstellung des Grossen in der Musik ausgestorben zu seyn. Wie sollte sie nicht! Ohne gelassene Stille und Religiosität in einer grossen Seele können solche Werke nicht empfangen; ohne — auf Genialität, nicht blos auf Ohr und Erfahrung gegründete, äusserst ausgebreitete Kenntniss der Tiefen der Harmonie, können sie nicht geboren, ohne die grösste Sorgsamkeit und den beharrlichsten Fleiss können sie nicht ausgebildet werden! —

(Wird fortgesetzt.)

NACHRICHTEN.

Frankfurt a. Mayn, d. 10ten Decemb. Der talentreiche Matthäi gab auf seiner Reise aus Kreutzers Schule in Paris zu Ihnen, nach Leipzig, zwey Konzerte. Am 22sten November war das erste, in welchem er sich in der ersten Abtheilung mit einem allerliebsten Konzert aus H moll von Viotti hören liess, das, so vorgetragen, wie es hier Hr. Matthäi vortrug, gewiss überall den lebhaftesten Beyfall finden wird, wie das auch hier der Fall war. Zum Beschluss der zweyten Abtheilung spielte er noch einige Variationen von seiner Komposition, mit zwey Violinen, Viola und Bass begleitet, in welchen er sich, vorzüglich als Spieler, zu seinem Vortheil zeigte. Er hat hier alle Kenner und Liebhaber entzückt, und immer mehr, je öfter man ihn hörte. Er hat ganz die grosse Pariser Spielart inne, ohne sie, wie Manche, bis zum Harten zu treiben; er hat festen, sichern Ton und Strich, und die mannigfaltigsten Stricharten mit aller Leichtigkeit in seiner Gewalt, und über alle dem Bewundernswerthen, das er gelernt hat, hat sein Vortrag die Seele, das Gefühlvolle nicht verloren, das sich nicht lernen lässt. Auch siehet man ihn sehr gern spielen, denn er behält immer, auch bey den schwierigsten Passagen und dgl. einen bescheidenen, einnehmenden Anstand. — In der ersten Abtheilung sang Mad. Lang eine schöne Arie von Righini, und in der zweyten, mit Dem. Buchwieser, ein Duett von Zingarelli.

Auf Ersuchen vieler hiesigen Liebhaber gab uns Hr. Matthäi am 6ten December das zweyte Konzert, in welchem er die gute Meynung, die man hier allgemein von ihm hatte, noch mehr begründete. Er spielte ein schönes und schweres Konzert aus D dur von Kreutzer, durch dessen ungemein schönen Vortrag, er seinen Meister ehrte und das Publikum nöthigte, ihn zu ehren. Die eingelegte schwere Cadenz konnte ich nicht ganz verstehen, ob die Ursache davon an mir, am Vortrag oder an der Komposition lag, will ich nicht bestimmen — In der ersten Abtheilung sang Dem. Buchwieser eine Arie von S. Mayer; in der zweyten, Hr. Hassloch eine Arie von Mozart, und zum Beschluss spielte Hr. Matthäi Variationen aus E dur von Rode, von ganz besonders schöner Komposition, und spielte sie ganz der Rodeschen Schreib- und Spielart angemessen. — Sie bekommen an diesem jungen Mann einen Künstler, der Ihnen oft den schönsten Genuss, durch sein Spiel gewähren, und zuverlässig das Zutrauen, mit welchem die Freunde der Musik in Leipzig das Aufstreben eines Talents förderten, rechtfertigen und vergelten wird.

Recension.

D. G. Türks *Klavierschule oder Anleitung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende mit kritischen Anmerkungen. Neue vermehrte und verbesserte Ausgabe.* 1802. Leipzig und Halle. (Pr. 2 Thlr. 20 Gr.)

A. E. Müllers *Klavier- und Fortepiano-Schule, oder Anweisung zur richtigen und geschmackvollen Spielart beyder Instrumente, nebst einem Anhang vom Generalbass.*

Auch unter dem Titel:

G. E. Löhleins *Klavierschule etc. sechste Auflage, ganz umgearbeitet und sehr vermehrt von A. E. Müller.* Jena, bey Frommann, 1804. (Pr. 3 Thlr. 8 Gr.)

J. G. Vierlings *allgemein fasslicher Unterricht im Generalbass, mit Rücksicht auf den jetzt herrschenden Geschmack in der Komposition, durch treffende Beyspiele erläutert.* Leipzig, bey Richter, 1805. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Die Schuld der verspäteten Anzeige der ersten beyden Werke fällt ganz auf den Referenten, der diese ihm erfreuliche Arbeit über sich genommen hatte, aber seither durch allerley Hindernisse abgehalten wurde, beyde für die Kunst so wichtigen Werke, mit der dazu erforderlichen Ruhe, zu vergleichen, und ein Resultat für die wahre Würdigung derselben, theils aus dieser Vergleichung, theils aus den abgehandelten Gegenständen selbst, aufzustellen. Und doch gesteht Rec. offenherzig, dass eine noch längere Zeit, eine noch anhaltendere Aufmerksamkeit, und auch ein grösserer Raum, als einer Recension hier verstattet werden kann, nöthig gewesen seyn würde, wenn alles das gesagt werden sollte, was über beyde so ausgezeichnete und der ausübenden Kunst so wichtige Werke gesagt werden könnte — wie viel mehr, wenn es so gesagt werden sollte, wie er Rec. zwar sehr gern liest, aber nicht selbst vortragen kann, weil ihm, dem Musiker und Musiklehrer, die Töne besser zu Gebote stehen, als die Worte. Will man also, was er hier sagt, nicht als ausführliche Recension gelten lassen, so sehe man es als sorgfältig und genau abgefasste Anzeige, mit einigen Zwischenreden des Referenten an; man wird daraus auch schon abnehmen, was man an diesen Werken hat, preisen werden sie sich beym Gebrauch schon selbst, und viel Wesentliches zu tadeln findet der Recensent nicht. Vorerst sey von den ersten zwey Schriften allein die Rede!

Man hat es nämlich hier mit zwey Werken zu thun, die an Gründlichkeit, Vollständigkeit und fleissiger Bearbeitung alles übertreffen, was Ausländer von ähnlichen Werken geliefert haben. Lässt es sich denken, oder vielmehr, lässt es sich genügend ausführen, da es wol denkbar ist — dass diese beyden Klavierschulen, nebst den kleinen Handstücken von Türk, den Bachischen Sonaten mit bezeichneter Fingersetzung, und allenfalls den Cramerschen Uebungsstücken — jedoch planmässig umgearbeitet und mit einem Florilegio der besten und schwersten Konzertpassagen vermehrt — als ein zusammenhängendes Ganze einmal aufgestellt würden; fügte dann ein wahrer Virtuose auf der Orgel (Hrn. Türk und Hrn. Müller nennt der Ruf als solche) in einem Anhange das bey, was man in Absicht auf der Eigenthümliche der Orgel und den daher stammenden Eigenthümlichen ihrer Behandlung wissen muss; gelänge es dabey einem, mit solchen Musiklehren verbundenen philosophischen Kopfe, vielleicht durch Zurückführung alles des Gesagten auf eigentliche Principien — noch mehr, noch strengere Ordnung in die Summe der Lehrstücke zu bringen, als auch in allen musikal. Lehrbüchern gefunden wird —: würde das, sag' ich,

Google

einmal ausgeführt, so hätte man eine Art Encyklopädie für die Fortepianoinstrumente, die ewig stehen müsste, und mit dem Fortschreiten der Zeit nur etwa kleine Nachhülfen bedürfte, nie eigentlich veraltete. — Doch zur Sache selbst.

Türk hat seine Klavierschule, in Vergleichung mit der Ausgabe von 1789, mit manchen nützlichen Bemerkungen vermehrt und nicht unbedeutende Verbesserungen darin vorgenommen. In der Einleitung sind die vorzüglichsten Tasteninstrumente angeführt, und insbesondere das Klavichord und seine erforderlichen Eigenschaften genau angegeben und zwar mit einer gewissen Vorliebe für dies ausdrucksvolle, aber dann doch etwas schwächliche Instrument, das zwar neben dem Pianoforte, wie dies jezt von den besten Meistern geliefert wird, alle Empfehlung verdient, aber schwerlich vor ihm — besonders in Betracht der Stufe, welche jezt das Klavierspiel erreicht hat. Müller hat dagegen das Pianoforte genauer durchgegangen und über seinen Bau ein sehr instruktives Kupfer beygefügt, auch dies Instrument, vielleicht mit zu viel Gleichgültigkeit gegen das Klavichord, herausgehoben. — Ueber die Wahl eines Lehrers, über die Zeit der Erlernung, über die Unterrichtsstunden und über die Wahl der Stücke für Anfänger, Haltung des Körpers, Sorge für den guten Zustand des Instruments — sind Türk und Müller ziemlich einstimmig, nur ist ersterer etwas ausführlicher. — Türk trägt nun die Lehre von der Klaviatur und ihrer Abtheilung in Oktaven, von den Noten und ihrer Benennung, von den Schlüsseln und Versetzungszeichen; sodann im zweyten Abschnitte des ersten Kapitels (in verbesserter Ordnung gegen die erste Auflage) die Lehre von der Geltung der Noten, von den Punkten und Pausen ausführlicher als Müller vor. Auch sollte wol Müllers drittes Kapitel dem zweyten voran gehen. — Hier sey es auch erlaubt die Frage aufzuwerfen: Ob man nicht in der bisher üblichen Zeichenlehre den Vorschlag Knechts u. a. m. urgiren dürfe, anstatt des b den Namen h einzuführen, so dass mit den Versetzungszeichen his und bes ein analogisch richtigerer Ausdruck entstände? Eben so, ob nicht das einfache Kreuz (×) statt des doppelten (#) einzuführen wäre, da es denn doch wirklich gar zu wunderlich ist, dass in unserer musikalischen Orthographie das doppelte Kreuz die einfache Erhöhung, das einfache die doppelte Erhöhung bedeutet? Sey es auch nur Kleinigkeit, so ist doch der Nutzen für die Nachkommen grösser, als die temporelle Unbequemlichkeit für die jetzigen Tonlehrer. Die Ausführung des letzteren Vorschlags würde zwar mehrern Schwierigkeiten unterworfen seyn; es giebt jedoch schon ähnliche Beyspiele in französischen Tonstücken. —

Dass Türk in dieser neuen Ausgabe die Lehre vom Takte hier angeknüpft hat, scheint Rec. keine unbedeutende Verbesserung der Ordnung, weil sie sich der Sache nach wirklich unmittelbar an das Vorhergehende anschliesst. — Darauf folgt die Lehre von der Bewegung und dem Charakter eines Tonstücks. — Das dritte Kapitel enthält endlich die Lehre von den Intervallen, Tonleitern, Tonarten der Neuern und den Vorzeichnungen, nebst den alten Tonleitern. Alles sehr ausführlich und deutlich! Ob der darauf folgende Abschnitt von den verschiedenen Nebenzeichen und Kunstwörtern nicht hätte vorangehen sollen, will Rec. nicht entscheiden. —

Müllers Ordnung der Materien bis hieher ist folgende: Erstes Kapitel, von den Tasten und Noten, und was zu beyder Kenntniss gehört. Zweytes Kapitel, von der Geltung der Noten in Ansehung der

Zeit, wie auch von den Punkten und Pausen. Kap. 3. Von den Versetzungszeichen. Kap. 4. Von den Tonleitern, Tonarten und Vorzeichnungen. Kap. 5. Von besondern Zeichen, zur Bezeichnung der Dauer, des Vortrags etc. Kap. 6. Von den Verzierungen. Kap. 7. Vom Takte. — Diese Ordnung hat Rec. weniger gefallen. Wenigstens gehört die Lehre von den Verzierungen noch nicht hieher. Erst muss das Richtigspielen, dann das Zierlichspielen abgehandelt werden. Uebrigens hat der Vortrag Müller's zwar nicht die Ausführlichkeit Türks, man findet jedoch alles Nothwendige in gedrängter Kürze. —

(Der Beschluss künftig.)

ANEKDOTEN.

Ein reicher junger Herr vom neuesten Schnitt, der, was eben auch zu diesem Schnitt gehört, immer von dem sprach, was er für Kunst und Künstler fühle, für Kunst und Künstler thun, und was, wenn man ihm glaubte, sehr viel war — hörte, dass einer unserer trefflichsten Violinisten angekommen sey, Konzert zu geben. Der junge Protektor machte sich an ihn, was sich jener recht gern gefallen liess und ihm den Abend vor dem Konzert auf seinem Zimmer vorspielte. Der junge Herr schwärmte während des Konzerts unter den schönen Damen, immerfort ihnen vorschwatzend, wie göttlich das wäre, was er sie doch gar nicht hören liess, und immer wiederholend: Ich hatt' ihn gestern bey mir: da spielt' er aber noch viel göttlicher! Unter der Pause geht der Virtuos vor ihm vorbey; der Herr hält ihn fest: O, ruft er, Sie haben gespielt, wie ein Engel: aber, nehmen Sie mir's nicht übel, das Solo, das Sie gestern bey mir spielten, war doch noch viel himmlischer! Ich schwör's Ihnen zu, meine Damen! Und Sie — laugnen Sie's nur nicht! Mein Gott, antwortete der Virtuos, das war ja der letzte Satz, den ich so eben auch hier gespielt habe! — Ganz recht! fiel jener ungestört ein: war's nicht himmlisch, meine Damen? O, man muss nur mit ganzer Seele hören; und das Himmlische der Kunst, der wahren, ergreift Einen bis zu jenem göttlichen Rasen, wovon wir bey den Alten so viel lesen — wie ich Ihnen zuschwören kann. —

In einer vornehmen Gesellschaft sang eine junge Dame unter mehrern Liedern auch das bekannte: Hebe, sieh, in sanfter Feyer ruht die schlummernde Natur — von Himmel komponirt. Ein, dem Rufe nach gelehrter, wie auch sehr angesehener Herr nahm mich an das Fenster und sagte leise:

Musik — nicht übel! meynen Sie nicht? Aber wohin ist es, vermuthlich durch die leidige Clique, mit der deutschen Poesie gekommen! Es ist, als ob die neuen Lieder allem gesunden Menschenverstand, wie aller Grammatik, planmässig Hohn sprechen sollten!

In diesem Liedchen finden Sie — ? stockte ich verlegen, denn ich errieth ihn freylich nicht.

Ich bitte, fiel er ein; sagen Sie doch selbst! was will denn gleich der Anfang? „Hebe sie" —: wen soll ich denn heben?

(Hierbey das Intelligenzblatt No. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. *Nr. IV.* 1805.

Anzeige.

So eben haben die Presse verlassen:

1) Sechzig Handstücke für angehende Klavierspieler, erster Theil, dritte verbesserte Auflage, im G-Schlüssel. Preis 16 Gr.

2) Auszug aus der Klavierschule, die zweyte, vermehrte und verbesserte Auflage; die Notenbeyspiele im G-Schlüssel. Preis 20 Gr.

Als Verfasser kommt es mir nicht zu, über den Werth dieser beyden Werke zu urtheilen; allein das darf ich wohl sagen, dass von No. 1 bereits gegen 4500 Exemplare abgesetzt worden sind, und dass auch die erste Auflage von No. 2. ungewöhnlich stark war. Es scheint daher, man habe beyde Werke zu ihrem Zwecke vorzüglich brauchbar gefunden. Bey den Handstücken sind eilf ganz neue, und ich will hoffen bessere gelungene, an die Stelle der vorigen gekommen.

Halle, den 6ten December, 1805.

D. G. Türk, Musikdirektor.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Haydn, J., gr. Sinfonie composée pour le Concert de Salomon à Londres, arr. pour Fortepiano avec accomp. d'une Flûte, Violon et Violonc. 1 Thlr. 12 Gr.

Recueil de Pièces favorites tirées de plus. Opéras, arr. très facilement p. le Clavecin seul. No. 7 — [illegible] à 12 Gr.

Reicha, A., Unsere Reise um die Welt mit [illegible] Variat. fürs Pianof. [illegible] Mal der Sängerinnen, 36s Werk, 20 Gr.

Lacroix, A., Thème avec Variat. pour le Pianof. 6 Gr.

[illegible], Recueil de petites pièces à 4 mains p. Pf. 1 Thlr. 8 Gr.

Steibelt, Polonoise de Viotti varié pour Pianof. 16 Gr.

Gyrowetz, Ouv. de l'Opéra [illegible], arr. pour Pf. 20 Gr.

Weber, B. A., Ouv. zu dem Schauspiele: die Hussiten vor Naumburg für das Pf. 12 Gr.

Beethoven, gr. Sonate p. Pf. Op. 53. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Prélude p. le Pf. 8 Gr.

Eberl, A., Fantaisie p. Pf. Op. 28. 1 Thlr.

Leopold, A., 6 Var. p. Pf. sur la Cavatina d'Assur: o Numi possenti. 12 Gr.

Clementi, M., la Chasse p. le Pianof. Op. 22. 8 Gr.

Dalberg, F. de, Sonate à 4 mains p. Pf. Op. 24. 1 Thlr. 16 Gr.

Bachmann, G., Sonate à 4 mains p. Pf. Op. 42. 1 Thlr. 4 Gr.

— — 12 fav. pièces pour le Clavecin. 20 Gr.

Bernhardt, J. H. C., Neue Klavierschule, 18 Gr.

[illegible], G. F., Sonate pour Pianof. Op. 6. 12 Gr.

Riel, J. F. H., Thème avec Var. pour le Pianof. 8 Gr.

Neue Sammlung auserlesener Klavierstücke von Haydn, Mozart, Clementi etc. 2s Heft. 12 Gr.

[illegible], L., 3 Var. über das Lied des kranken [illegible] fürs Pf. [illegible] 12 Gr.

Wanhal, J., 2 Sonatinen in C et F à 4 mains p. Fp. 21 Gr.

— — 6 Variat. Tyroler Wartl p. 2 Clar. Comb. 10 Gr

— — petites Pièces à 4 mains pour Pf. Op. 4. 12 Gr

Cramer, J. B., 2 Airs fav. de Mozart, l'autre de [illegible] variés p. Pf. 12 Gr

— — Sonate p. le Fortep. 12 Gr.

Schmidt, A., 9 Var. p. Pf. No. 6. 16 Gr.

André, A., 3 Marches à 4 mains. Op. 28. 12 Gr

Lesueur, Ouv. d'Ossian ou les Bardes, pour Pf. 16 Gr

Müller, H. F., leichte Var. über die Arie aus dem Donauweibchen: Die Liebe macht das Leben süss, f. d. Pf. No. 1. 8 Gr.

— — 6 leichte Var. nach einem gefällig. Thema f. d. Pf. No. 2. 8 Gr

— — Handbuch für Klavierspieler, enthält 24 leichte und gefällige Handstücke durch alle Tonarten, 2s Werk. 1 Thlr.

Kauer, Ferd., Ouv. a. d. Sternenmädchen f. Klav. 8 Gr

Kellner, J. C. Fantaisie et Rondo p. le Pf. Op. 22. 20 Gr

— — 2 Nachspiele und eine Fuge für die Orgel. 8 Gr

Pleyel, Samml. kleiner und leichter Clavierstücke, 4. 5s Heft. à 20 Gr.

— — Sonate à 4 mains pour Pianof. Op. 71. 1 Thlr

Dourlen, V., Fantaisie sur Bélisaire, Romance de Garat p. le Pf. 1 Thlr. 12 Gr.

Viguerie, B., 12 Préludes dans les tons les plus usités p. le Pf. Op. 13. 18 Gr

Rother, Jos., Thème avec 7 Var. pour le Clavec. 12 Gr.

Beethoven, 2 Son. p. Pf. Op. [illegible] 16 Gr.

Vogel, Ouv. de Démophon p. Pf. 8 Gr.

Steibelt, D., Rondo p. le Pf. 8 Gr

— — Mama mia, air varié en Rondo pour Pianof. 8 Gr.

[illegible], J. D., gr. Son. p. Pf. Op. 19. 1 Thlr. 12 Gr

Boieldieu, A., 4me Potpourri d'airs nouv. arr. p. Pianof. 1 Thlr. 12 Gr.

Eule, C., 3 Son. p. Pf. 1 Thlr. 16 Gr

Herold, F., 1er Potpourri en Variat. pour Fortep. 20 Gr

Gretry, Marsch aus Raoul der Blaubart, f. d. Pf. 5 Gr

Klavierauszug der vorzüglichsten Tänze a. d. Balleten des Hrn. Kammermusikus [illegible]. 1 — 3r Heft à 12 Gr.

Méhul, Marche à l'entrée de l'Empereur Napoléon au Dôme des Invalides, arr. p. Pf. 6 Gr.

Schmitt, J., 10 neue Tänze [illegible] No. 2. 4 Gr

Reichel, C. A., 6 gr. Polonoises p. Pf. Op. 2. 8 Gr.

Lessnig, A., 2 Walzer f. Pf. 3 Gr.

Gyrowetz, 3 Marsche a. Selico. 8 Gr.

Krok, 4 Menuets et Trios à 4 mains p. Pf. Op. 14. 8 Gr.

— — 6 Quadrilles à 4 mains pour Pf. Op. 15. 8 Gr.

Lesueur, Marche du Couronnement de l'Empereur Napoléon, arr. p. Pf. 4 Gr

Eder, F., 6 Walzer p. le Pf. Op. 6. 5 Gr.

Beethoven, L. de, Menuet p. le Pf. 6 Gr

— — Polonoise facile pour Clavec. à 4 mains. 8 Gr.

Ahlheim, Valse militaire, arr. à 4 mains p. Pf. 8 Gr

— — dto. arr. p. Pf. seul. 4 Gr

Sechs Walzer aus Fanchon für das Pf. mit willkührl. Flöte, ausgez. v. C. [illegible]. 8 Gr.

Walzer für d. Pf. aus Fanchon. 4 Gr.

Dupare, J. L., 4 Sonatin. p. Pf. Op. 3. 1 Thlr. 12 Gr

Kauer, F., 6 Ländler Tänze f. Fortep. 8 Gr

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten Januar. No. 14. 1806.

Beschluss der Recension der Lehrbücher Türks, Müllers und Vierlings, im dreyzehnten Stück.

Die Lehre von der Fingersetzung hat Türk musterhaft behandelt und in der neuen Ausgabe mit Bemerkungen in Hinsicht auf die neuesten Meisterwerke vermehrt. Die Ordnung ist folgende: 1) Von der Fingersetzung überhaupt. 2) Von der Fingersetzung bey einstimmigen, stufenweise fortschreitenden Stellen. 3) Von der Fingersetzung bey zweystimmigen Sätzen und von einigen daraus entstehenden Sprüngen. 4) Von der Fingersetzung bey drey und vierstimmigen Sätzen und von einigen daraus entstandenen Passagen. Endlich werden im fünften Abschnitte dieses vierten Kapitels die Merkmale angegeben, woran sich erkennen lässt, für welche Hand die Noten auf dem einen oder dem andern System bestimmt sind, von einigen Passagen, wo sie abwechselnd mit beyden Händen gespielt werden müssen, und von dem sogenannten Ueberschlagen und Eindringen der Hände. — Dieses Kapitel, welches allein 81 Seiten einnimmt, enthält alles, was sich über diese Gegenstände sagen lässt, mit musterhafter Deutlichkeit und Bestimmtheit. —

Dieses nämliche Kapitel vom Fingersatz hat hingegen Müller auf 247 Seiten, auf eine neue, nicht blos didaktische, sondern mehr methodische Weise vorgetragen, und sich damit wahrhaft um den mechanischen Theil der Kunst verdient gemacht. Obgleich auch nicht alles erschöpft ist, (wie wäre das auch möglich, wenn man nicht mehrere Alphabete Beyspiele drucken lassen will?) so ist doch durch diese rühmenswerthe Arbeit nicht nur ein neuer Weg gezeigt, sondern auch der grösste Theil der Bahn wirklich gebrochen, um die möglichste Fertigkeit, welche zum Vortrag der neuesten Meisterwerke gehört, in kürzerer Zeit und auf die leichteste Art zu erlangen. Dass dies hier und da mit einem zu grossen Aufwand von Noten und Ziffern geschehen sey, wird man gern übersehen. — Die Ordnung dieser Uebungsaufgaben ist folgende: 1) 78 einstimmige Uebungen der Finger bey stillstehender Hand; 34 Uebungen bey gleichmässig auf- und abwärtsgehender Hand, zum richtigen Einsetzen der Finger, wo sie entweder zusammengezogen werden müssen, oder grössere Ausspannungen zu machen haben; 106 Uebungen zur Erlernung des Untersetzens des Daumens und des Ueberschlagens des zweyten, dritten und vierten Fingers. — 2) 51 zweystimmige Uebungen der Finger bey stillstehender Hand; 57 Stück bey gleichmässig auf- und abwärtsgehender Hand, nebst 11 Uebungen für beyde Hände. — 3) 15 dreystimmige Uebungen bey stillstehender Hand; 36 Uebungen bey auf- und abwärtsgehender Hand. — 4) 21 vier- und fünfstimmige Uebungen bey stillstehender und 12 Uebungen bey auf- und abwärtssteigender Hand. — 5) 55 Uebungen zur Erlernung des

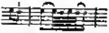
Abwechſeln oder Ablöſen der Hände; 31 Uebungen zur Erlernung des Eingreifens oder Eindringens — und 17 Uebungen zum Erlernen des Ueberſchlagens oder Ueberſetzens der Hände. — Aus dieſer Anzeige ſieht man ſchon hinlänglich, wie ſehr es ſich der Verfaſſer hat laſſen angelegen ſeyn, allen Fingern beyder Hände Kraft, Geſchwindigkeit und Sicherheit zu geben und das Auge zum richtigen Notenleſen zu ſchärfen. Nur ein vieljähriges Studium, ein unermüdeter Fleiſs und eine ausgebreitete Beobachtungsgabe konnten ihn in Stand ſetzen, eine Maſſe von mehr als 800 Uebungsformeln zu ſammeln, und ſie ſo zweckmäſsig zu ordnen. — Da die individuellen Anlagen der Lehrlinge ſo verſchieden ſind, indem der Bau der Hände und der einzelnen Finger, die gröſsere oder geringere Kraft und Gelenkigkeit derſelben, die Schärfe des Geſichts und die Feinheit des Gehörs, das Temperament und die Neigung, das Taktgefühl, die Abſichten bey der Erlernung, die Zahl der Unterrichtsſtunden, das Alter und oft wol auch die Familienverhältniſſe hier in Erwägung gezogen werden müſſen: ſo wird ein denkender, erfahrner und fleiſsiger Lehrer ſelbſt ſorgfältig zu prüfen haben, wie und wieviel er Gebrauch von den aufgehäuften Vorräthen in dieſem herrlichen Magazin machen müſſe. Der Verfaſſer hat es auch an ſehr guten und durchdachten Anmerkungen zu dieſen Uebungen nicht ermangeln laſſen. Uebrigens wird der ſich übende Zögling noch den erheblichen groſsen Nutzen, auſser der mechaniſchen Vollkommenheit, die er ſich dadurch erwirbt, haben, nach und nach einen Schatz von melodiſchen Figuren und Paſſagen einzuſammeln, und ſich zum Ausbilden ſeiner eigenen Gedanken vorzubereiten, wodurch ihm gewiſs ſein ausharrender Fleiſs reichlich vergolten wird. Wenn es der Raum verſtattete, würde ſich Recenſent noch weiter über die Benutzung und Bearbeitung dieſes methodiſchen Apparats verbreiten.

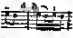
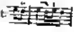
Es iſt nun Zeit zu Türks fünftem, ſechſtem und ſiebentem Kapitel zurückzukehren, worin die Manieren abgehandelt worden ſind. Auf 157 Seiten iſt hier mit Scharfſinn und gründlicher Kritik gearbeitet, und mit einer Deutlichkeit und Ausführlichkeit, als man nur hier findet. Den Anfang im 5 Kap. Abſchn. 1., macht eine Betrachtung über die Vorſchläge überhaupt, ſodann folgen im zweyten Abſchnitte, die veränderlichen langen Vorſchläge oder Vorhalte; hierauf die unveränderlichen kurzen Vorſchläge, und im vierten Abſchnitte, die Nachſchläge. Da der Verfaſſer die folgenden Manieren in weſentliche und willkürliche eintheilt, ſo hat er den weſentlichen das ſechſte Kapitel gewidmet und nachdem im erſten Abſchnitte von den Manieren überhaupt das Nöthigſte erinnert wurde, ſo iſt die Ordnung folgende: Zweyter Abſchnitt: *Von den weſentlichen Manieren, die durch kleine Noten angedeutet werden* — nämlich vom kurzen oder unpunktirten, und vom langen oder punktirten Anſchlage oder Doppelvorſchlage; vom kurzen oder unpunktirten Schleifer, wozu der umgekehrte (rückgängige) Doppelſchlag gerechnet wird, und vom langen oder punktirten Schleifer; und endlich vom Schneller. Im dritten Abſchnitte folgen nun die weſentlichen Manieren, die durch die beſtimmten Zeichen angedeutet werden. Zuerſt vom Triller überhaupt, ſodann von dem Triller ohne Nachſchlag, vom Triller mit dem Nachſchlage; vom Triller mit dem Zuſatze von unten; vom Triller mit dem Zuſatze von oben; von dem vorausgeſchickten Triller; von dem Pralltriller; von dem kurzen und langen Mordenten; von dem Zuſammenſchlage, von dem Battement; von dem

Digitized by Google

Doppelschläge. Im vierten Abschnitte werden die zusammengesetzten und einige andere Manieren beschrieben — als, der geschnellte Doppelschlag; der Doppelschlag mit einem kurzen und langen Zusatz von unten; der prallende Doppelschlag; die Bebung, Tremolo; das Harpeggio und der Zusammenschlag. — Das siebente Kapitel ist den willkürlichen Manieren gewidmet, wozu Türk 1) hauptsächlich die Veränderungen und Zusätze, wodurch ein Tonstück verschönert werden kann, 2) die Verzierungen der Fermaten nebst den Uebergängen nach denselben, und 3) die sogenannten verzierten Kadenzen rechnet. Alles ist trefflich und sehr ausführlich behandelt, auch mit einem Reichthum von scharfsinnigen Bemerkungen begleitet! Dessen ungeachtet scheint dem Rec. die Trennung der Vor- und Nachschläge von den übrigen Manieren und die Eintheilung derselben in wesentliche und willkürliche nicht hinlänglich begründet zu seyn. Alles was zur Verzierung der einfachen Melodie dient, gehört zu den Manieren; jedoch sind die Manieren nur in so fern wesentlich, als sie in den jetzigen Zeiten üblich sind, alles übrige ist dem Zeit- und Modegeschmack unterworfen. Dies sehen wir aus den vielen veralteten Manieren. Man hat zu Couperins und zu Seb. Bachs Zeiten manches für schöne Verzierung und Manier gehalten, was jetzt gar nicht dafür angesehen wird. Folglich ist vieles nur temporell. Die wenigen allgemeinen Regeln sind bey weitem nicht hinreichend, um etwas Bestimmtes in Rücksicht der letztern Arten oder sogenannten willkürlichen Manieren festzusetzen. Ein jeder Komponist mag daher lieber selbst genau angeben — mit grossen oder kleinen Noten — wie er sein Stück in dieser Absicht wünscht spielen zu lassen. Ja, diese lobenswerthe Strenge wird in der Folge alle Afterverzierungen verscheuchen. Denn wir haben leider nur zu viele Beyspiele von fertigen Spielern, welche durch blosse, der Menge imponirende Fingerfertigkeit, ohne alle harmonische Kenntniss, sich anmassen, den Ton anzugeben, und, auf ihre Fertigkeit pochend, beym Gelingen oder bey zufällig glückendem Wagen einen Ton angeben, der auf den Geschmack und die Sitte, in Absicht auf Vortrag, einen nachtheiligen Einfluss hatte. — Diesen Kapitel von den Verzierungen hat Müller kurz, jedoch praktisch behandelt, nur, wie oben erwähnt, am unrechten Orte.

Der Pralltriller Türk's sieht in der Ausführung also aus:



und bey M  statt 

Rec. will zwischen beyden nicht entscheiden; Müllers Bezeichnung ist aber die jetzt gewöhnlichere Art der Ausführung.

Im achten Kapitel, vom Vortrag, wozu Türk 51 Seiten bestimmt hat, handelt der erste Abschnitt, vom Vortrage überhaupt und von den allgemeinen Erfordernissen; der zweyte Abschnitt, von der Deutlichkeit des Vortrags, den zu accentuirenden Tönen, und von den richtigen Ruhepunkten; der dritte Abschnitt, von dem Ausdrucke des herrschenden Charakters, dem schweren und leichten Vortrage, dem Stossen und Schleifen, dem Binden und Tragen der Töne etc. Der vierte Abschnitt, von der zweckmässigen Anwendung der Manieren und von gewissen andern Mitteln, die zum guten Vortrage gehören oder doch mitwirken können, der fünfte Abschnitt, von der Nothwendigkeit des eignen richtigen Gefühls für alle in der Musik auszudrückende Empfindungen und Leidenschaften, vom

Tardando, Accelerando und Tempo rubato. Alles dieses ist mit einer lobenswürdigen Reichhaltigkeit und mit mancherley durchdachten Bemerkungen ausgeführt — doch wird der Verf. in dieser Darstellung wol etwas allzu breit; dagegen hat Müller diesen wichtigen Artikel, auf sechs Seiten, wie es dem Rec. scheinen muss, ziemlich flüchtig behandelt.

In einem Anhange spricht Türk im ersten Abschnitte, von verschiedenen Ausdrücken, welche sich zunächst oder doch mehrentheils auf das Klavier beziehen, als da sind Harfenbässe, Murkybässe, Trommelbässe, Abbreviaturen, Temperatur und Stimmungsarten, im zweyten Abschnitte, von verschiedenen in der Musik gewöhnlichen Ausdrücken, als da sind: Fusten, Figuren, Zirkeln, Walzen, Schwärmer, Läufer, Passagen und Coloraturen, im dritten Abschnitte, von den vorzüglichsten Instrumentalstücken, im vierten Abschnitte, von verschiedenen Tanz- und andern kleinen Tonstücken (Sollten nicht diese beyden Abschnitte in Einem verbunden seyn?) — Im fünften Abschnitte wird noch das Nöthige vom Stile, von der Manier, vom Contrapunkte und von der Umkehrung — alles kurz, jedoch lehrreich und genüglich erwähnt. — Von allen diesen Punkten berührt Müller im zehnten Kapitel, nur die Lehre von der Temperatur und Stimmung, und die Letztere sehr gut. Was Müller hier ohne Weitschweifigkeit vorträgt, ist das Befriedigendste, was über diesen Gegenstand gesagt worden, und beweist des Verf. genaue Erfahrung in dergleichen Dingen.

Dem Türkschen Werke ist ein sehr bequemes und nützliches Register beygefügt, welches dem Müllerschen fehlt. Dagegen hat Müller einen Anhang vom Generalbasse aus der fünften Ausgabe des Löhleinschen Lehrbuchs, (von Witthauer) mit einigen, obschon nicht eben beträchtlichen Verbesserungen, hinzugesetzt, welcher jedem Klavier- und Pianofortespieler willkommen seyn wird. Der Vortrag ist kurz, jedoch deutlich und durchaus praktisch. Die Ordnung ist folgende: Kap. 1. Von Harmonie, Akkorden und Accompagnement überhaupt. Kap. 2. Von den Intervallen, Kap. 3. von der Bewegung; Kap. 4. von den fehlerhaften Fortschreitungen, Kap. 5. vom Accompagnement insbesondere; Kap. 6. vom harmonischen Dreyklange, Kap. 7. von dem Sextenakkord; Kap. 8. von dem Quartsextenakkord, Kap. 9. von dem Septimenakkord, Kap. 10. vom Quintsextenakkord; Kap. 11. vom Terzquartenakkord, Kap. 12. vom Sekundenakkord; Kap. 13. vom verminderten Septimenakkord, Kap. 14. von den zufälligen Dissonanzen, Vorhalten oder stellvertretenden Intervallen, Kap. 15. von der dreystimmigen Begleitung; Kap. 16. von der Begleitung der Recitative. Alles ist mit Beyspielen erläutert und hinlänglich anschaulich gemacht. — Es würde Kritteley seyn, wenn Rec. hier ins Einzelne gehn und an manchem Einzelnen, das wol genauer zu behandeln gewesen wäre, Ausstellungen machen wollte, da dieser Anhang nur eine Zugabe ist und doch, im Ganzen genommen, einen wohlgerathenen und brauchbaren Auszug der Generalbasslehre ausmacht. — Man hat bisher immer die Anweisung zum Generalbassspielen als den zweyten Theil einer Klavierschule betrachtet, und man kann sie auch füglich damit verbinden, weil man von einem guten Klavierspieler auch Fertigkeit im Accompagniren verlangt, und weil die Tasteninstrumente wirklich dazu am tauglichsten sind. Jedoch würde in einer musikalischen Encyklopädie der theoretische Theil, welcher die Harmonik abhandeln muss, von dem praktischen Theile, welcher blos die Fertigkeit beabsichtigt, die harmonischen Abbreviaturen richtig zu behandeln, getrennt werden müssen. Hier scheint, nach Rec. Urtheile, noch eine starke Lücke zu seyn. Denn obgleich Türk ein vortreffliches Werk geliefert hat, und Müllers Anhang eine Uebersicht des Ganzen vorzüglich brauchbar ist, so wäre doch zu wünschen, dass Türk das einzige, in der ihm eigenen ausführlichen, genauen und kritischen Manier erwiesen, und Müller ein eben so brauchbares methodisches Werk liefern möchte, als die oben erwähnten methodischen Uebungen für die Finger sind. Rec., der selbst Musiklehrer ist, hat es aus eigner Erfahrung bemerkt, wie dringend ein solches Bedürfniss sey, und war ungemein erfreut, Müllern auf jenem angeführten Wege zu begegnen; daher wünscht er auch herzlich, dass ihm eben so im letztern Stück, nämlich in einer methodischen Behandlung des Generalbassspielens, vorgegriffen werden möchte, wozu Müller ganz der Mann zu seyn scheint, wie sein Werk zeigt. Eine Sammlung von Beyspielen aus den Werken älterer und neuerer Komponisten, wobey der Zögling, trotz aller der bisherigen Anweisungen, stutzt und stockt, ist durchaus nothwendig, so wie die mannigfaltigen Begleitungsarten der Chöre, Arien, Recitative und Fugen auf Saiten- und Blasinstrumenten, durch Auszüge aus klassischen Meisterwerken und nicht allein durch selbstverfertigte Beyspiele dargestellt werden müssen. Doppelt brauchbar wird ein solches Werk werden, wenn der Schüler überall auf die Grundbassmelodieen, und also auf einen natürlichen Zusammenhang der harmonischen Fortschreitungen aufmerksam gemacht wird, damit er theils immer den Grund der verschiedenen harmonischen Verbindungen einsehen, theils die mannigfaltigen Veränderungen und Wendungen der Akkorde selbst brauchen und sie allmählig erfinden lerne. Einen ansehnlichen Beytrag dazu liefert uns

J. G. Vierlings allgemein fasslicher Unterricht im Generalbass, mit Rücksicht auf den jezt herrschenden Geschmack in der Komposition durch treffende Beyspiele erläutert.

Hr. Vierling hat sich schon längst durch seine Arbeiten als einen gründlichen Tonkünstler rühmlichst bekannt gemacht, und auch für diese mit grossem Fleisse bearbeitete Anweisung zur Behandlung der jezt üblichen Harmonieen beym Generalbassspielen sind wir demselben vielen Dank schuldig. Das Ganze ist blos praktisch behandelt. Zur leichtern Uebersicht sollte wol eine Inhaltsanzeige vorangehen.

Auf den ersten acht Seiten sind die gewöhnlichen Prolegomena vorgetragen. (Nach §. 2. kann der Einklang oder die reine Prime kein Intervall seyn, weil dabey kein Abstand eines höhern Tones von einem tiefern vorkommt. Nur dann, wenn das Intervall ein Verhältniss zweyer Töne ist, kann die reine Prime als Intervall gedacht werden.) Vom 13 — 41 § sind auf 16 Seiten die üblichsten Dreyklänge mit ihren Versetzungen dargestellt und ihre Behandlungsart ist kurz und bündig mit Beyspielen erläutert. Der doppeltverminderte und hartverminderte Dreyklang haben mit Recht ihre Aufnahme gefunden. Auch erscheinen hier zwey Dreyklänge mit übermässigen Terzen, wo in dem einen die Quinte rein und in dem andern übermässig ist. Ueber das begründete Bürgerrecht dieser und einiger andern in der Folge vorkommenden fremden und aus neuern musikalischen Kunstwerken entlehnten Akkorde, hat der Verfasser im 92 und 93 §. nur einen Fingerzeig gegeben, weil sein Lehrbuch mehr praktisch ist und eine ausführliche

Deduktion der Akkorde in die Harmonik gehört. Rec. hätte jene §§. in Gedanken, als er sich eine andere Anordnung der Materien und eine bestimmtere Unterscheidung der sogenannten, wesentlichen und zufälligen Harmonieen in diesem sonst sehr brauchbaren Lehrbuche wünschte — Vom 41 — 64 §. und auf 26 Seiten die Septimenakkorde mit ihren Versetzungen fasslich und deutlich durch gute Beyspiele abgehandelt. — Nun folgen die zufälligen Dissonanzen oder die sogenannten Vorhalte, nämlich der Nonen-, Undecimen-, und Terzdecimenakkord mit ihren üblichen Versetzungen. Die vom 70 — 92 §. angeführten Akkorde mit Vorhalten hätte Hr. Vierling wol entweder in Bezug auf ihre Stammharmonieen aufführen und ordnen sollen, oder sämmtliche zufällige Akkorde nach der Anzahl der eingeschlossenen Intervalle ordnen können, wie es Kirnberger und Türk gethan haben. Im 92 und 93 §. sind vom Verf. ganz richtig in aller Kürze die Eintheilungsgründe zu einer leicht fasslichen Ordnung aller möglichen Akkorde angegeben, und Rec. wünscht herzlich, dass bey einer neuen Auflage — welche dieses nützliche Lehrbuch bald nöthig haben wird, der schätzbare Verfasser dieses auch bey der Ausarbeitung berücksichtigen möchte. Den versprochenen Nachtrag dazu gerechnet, würde ein solches Werk von allen Freunden der Harmonik mit sehr grossem Dank aufgenommen werden.

Noch sey schliesslich hier bemerkt, dass sich Müllers Werk weit besser liesst, als alle bisher erschienene musikalische Lehrbücher, indem es nicht nur im Stil alles Weitschweifige, Trockne, Schwerfällige, woran fast sämmtliche frühere Schriften dieser Art mehr oder weniger kränkeln, vermeidet, sondern auch eine gewisse Munterkeit, Frischheit, Feinheit und Rundung des Ausdrucks hat, die dem Leser recht sehr wohlthun.

NACHRICHTEN

Musik in Leipzig, von Michael bis Weihnachten 1805.

I. **Kirchenmusik.** Hr. Musikd. Müller wiederholte in den Hauptkirchen mehrere der schönsten Messen und Kantaten, von Haydn, Mozart, Naumann, Zumsteeg und Andern, die jetzt meistens durch den Druck bekannt sind. Unter den noch nicht im Publikum verbreiteten und auch hier zum erstenmal aufgeführten grössern Werken, zeichnete sich vor allem, eine solenne Messe von Joseph Haydn (B dur, mit Begleitung des vollen Orchesters) in jedem Betracht aus. Sie enthält zwey einzelne Ideen, die dem Kirchenstile allerdings fremd sind; dagegen aber auch deren mehre ganz grosse Sätze, die nicht nur überhaupt unter das vortrefflichste gehören, was die Welt von diesem Meister hat, sondern die auch ihrer religiösen Bestimmung kaum angemessener seyn können. Hoffentlich wird auch dieses überaus schätzbare Werk mit der Zeit dem Publikum im Druck vorgelegt, wo denn eine detaillirte Auseinandersetzung desselben mehr an ihrem Platz seyn wird, als sie es hier seyn könnte.

II. **Konzertmusik.** Das wöchentliche Konzert im Saale des Gewandhauses fand auch dieses Jahr die nöthige Unterstützung und sehr verdiente Werthachtung, und die Direktion sowol als die sämmtlichen Mitglieder desselben vergalten beydes durch löbliche Auswahl der Musik und möglichst gute Ausführung derselben. Einen neuen, sehr beträchtlichen Gewinn erhielt dies Institut von Seiten der Direktoren durch das Engagement einiger sehr ausgezeichneter fremder Musiker zur Verbesserung und Verstärkung des Orchesters — Im Sologesang traten, ausser den Einheimischen, Dem. Vulius aus

Berlin, und Mad. Köhl und Hr. Heldenmuth, beyde letztere von der hiesigen deutschen Oper, auf. Von der ersten ist schon gesprochen worden, als sie in diesem Jahre das erstemal sang. Sie hatte aber hernach das Unglück, von einer Heiserkeit befallen zu werden, welche nur erst seit kurzem allmählig weicht. Der Mad. Köhl ist schon im vorigen Jahre mit Lob gedacht worden, und sie verdient dies auch jezt, besonders in Absicht auf Fertigkeit und Bravour des Gesangs. Hr. Heldenmuth ist ein schätzbarer Bassist, von kräftiger, einen beträchtlichen Umfang der Töne beherrschender Stimme, und verständigem, männlichen Vortrag. Der Dem. Vetter glückten ganz vorzüglich sämmtliche Recitative — welches an ihr um so mehr zu loben ist, weil jezt die meisten deutschen Sängerinnen und Sänger das Recitativ auf eine unverzeihliche Weise vernachlässigen, und weil der gemischte Haufe der Zuhörer, auch für das schönste Recitativ, selten erkenntlich genug ist. Von den Arien gelangen ihr, ausser der von Himmel, mit welcher sie debutirte, vornämlich folgende: Ah che giova u. s. w. aus Tigranes von Righini, und Non più di fiori etc. aus Clemenza di Tito von Mozart, einige der Solos in der hierauf weiter anzuführenden Messe von Pergolese, und in der Schöpfung die ganze Partie des Gabriel, vornämlich die Arie: Auf stolzem Fittig schwinget sich der Adler etc. und die Ensembles. Der Mad. Köhl gelangen vorzüglich die Arien: Oh Nume della sfera etc. aus Ogus von Winter, und I Germani etc. aus Gli Orazj e Curiazj von Cimarosa, so wie die Partie der Eva in der Schöpfung. Hr. Heldenmuth sang vorzüglich gut die Arien: In Palermo etc. aus I Fratelli rivali von Winter, und Luci crudeli etc. aus Camilla von Paer. — Von Duetten und mehrstimmigen Sologesängen verdienen vorzüglich ausgehoben zu werden einige aus der so eben genannten Oper von Cimarosa, die überhaupt eine bezaubernde Musik hat — nur muss man nicht daran denken, dass das Gedicht tragische Gegenstände, und noch dazu aus dem Alterthume behandelt. Das Duett von Paer: Quelle sguardo etc. (das von Mad. Köhl und Hrn. Heldenmuth vorzüglich gut gesungen wurde) und das vom Chor begleitete: Se il fato etc. aus Achilles, so wie das bekannte *Finale* von Jos. Haydn: Sono contento etc. mit einer obligaten Instrumenten — machten auch bey dieser Wiederholung neues Vergnügen. — Die Aufmerksamern wurden überdies durch eine beträchtliche Anzahl sehr wohlgewählter Chöre erfreut. Darunter waren — einige sehr interessante, mit besonderer schöner und von vieler Erfahrung zeugender Führung des Gesanges — von unserm Musikd., Hrn. Schicht, einige von Hrn. C. Schulz in Leipzig, (der sich durch sein vortreffliches Chor zu den Hussiten von Kotzebue, das nun auch im Konzert mit verdientem Beyfall gehört wurde, zuerst auswärts rühmlich bekannt machte), der originelle, einfache und höchst edle Chor des Ritters Gluck: Non sdegnare etc. (das nur nicht gut genug gesungen wurde) eins aus der nun gedruckten Kantate, das Freudenfest, von Danzi, (Sammlet euch Freunde etc.) das äusserst angenehm, heiter, leicht und doch durchaus nicht gemein ist, und dem eine ebenfalls heitere, leichte und pikante Ouverture voran gehet etc.

Von ganzen, grössern Werken für den Gesang verdienen folgende ausgezeichnet zu werden:

1) Eine Messe von Pergolese, die bald nach seinem Tode in Italien, jezt aber erst durch eine (ziemlich fehlerhafte) Wiener Ausgabe in Deutschland bekannt worden ist. Jedermann kennet Pergolese als einen sehr gefühlvollen Sänger, aber ganz in der Form seiner Zeit. als solchen zeigt er sich denn

auch hier, und zwar vornämlich in den bekannten Laudamus te etc. Domine Deus etc. Quoniam etc. Es ist nicht zu leugnen, dass unsere Zeiten darüber hinaus sind, aber es ist Einseitigkeit und Beschränktheit, das Gute, auch in solcher etwas veralteten Form, nicht anerkennen und geniessen zu können. Die Sätze, die [illegible] haben werden sollen, wie vornämlich das Gratias, sind dem Pergolese in diesem, wie in seinen andern Werken, wenig oder gar nicht gelungen, und müssen besonders uns, nach den ungeheuern Fortschritten, die die Tonkunst gerade in dieser Gattung seit jener Zeit gemacht hat, gemein, zum Theil sogar niedrig erscheinen. Dagegen sind andere Sätze, wo sich Pergolese's zartes Gefühl mit der Würde und dem Adel des damaligen Kirchenstils verbindet — wie dies vorzüglich der Fall ist in dem zweyten Qui tollis (Quartett und Chor) — ganz vortrefflich, und die Fugen: Christe eleison und Cum sancto spiritu, sind so geistreich, kräftig, gründlich und [illegible] gelehrt geschrieben, als wol nur die Wenigen diesem Komponisten zutrauen werden, die bessere Werke von ihm kennen, als das weltberühmte, aber schwächliche Stabat mater. Die Solos dieser Messe wurden gut und die Chöre zwar richtig, übrigens aber nicht so, als man wünschen durfte, vorgetragen.

2) Die bekannte Motette Mozarts: Ob fürchterlich tobend etc. machte auch diesmal die beabsichtigte imposante Wirkung.

3) Die Naumannsche grosse Messe aus As dur, eines seiner neuesten und trefflichsten Werke. Es ist von dieser Messe bey der ersten hiesigen Aufführung derselben vor zwey Jahren schon ausführlich gesprochen worden. Sie wurde gut gegeben, und auch diesmal machten besonders die Stücke, wo sich Naumanns zarter frommer Sinn so herrlich ausspricht — wie das Offertorium, das Agnus Dei etc. — die schönste Wirkung.

4) Wurde zum Besten alter und kranker Musiker des hiesigen Konzerts und Theaters Haydns Schöpfung, und zwar im Ganzen sehr gut, wiederholt. Die Solopartieen wurden von Dem. [illegible], (Gabriel) Mad. Köhl, (Eva) Hrn. Schulz, (Raphael) Hrn. Brandt, (Uriel) und Hrn. Heldenmuth (Adam) mit verdientem Beyfall, so wie die Chöre mit Kraft und Fleiss, vorgetragen. Das herrliche Werk begeisterte auch diesmal jeden theilnehmenden Musiker und jeden aufmerksamen Zuhörer; und mehrere seiner glänzendsten Theile — z. B. die Ouvertüre mit der unmittelbar folgenden Scene; der Chor: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes — der Chor: Vollendet ist das grosse Werk, *der ganze Lobgesang im dritten Theile, und der Schlusschor des Ganzen — erhoben bis zu dem stillen Entzücken, das der Triumph der Tonkunst ist und nur durch Werke erzeugt werden kann, die, wie diese Haydnsche, den Stempel des Genius und einer himmlischen Kraft an ihrer Stirn tragen. Wie klein und ärmlich erscheinen jedem, nach Anhörung dieses Werks, alle jene Mäkler, die von der Höhe ihres — Schreibpults mitleidig darauf herabsehen, weil es nicht über ihren Leisten passt, und einzelne kleine Missgriffe darin allenfalls zu einem Bonmot Anlass geben, wie man sich selbst kitzeln will! —

(Der Beschluss künftig.)

(Hierbey das Intelligenzblatt No. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Januar. No. V. 1806.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Spanken, S., 10 ganz neue Ländler mit Cadenzen und Coda, im Klavierauszug 10 Gr.

Hummel, J. N., 6 Balli Tedeschi p. il Pf. Op. 16. 16 Gr.

Haydn, Menuetto p. le Clavecin 2 Gr.

— — Walse favor. p. Pf. av. Flûte 3 Gr.

Sammlung schöner Märsche fürs Klavier No. 2. 3. à 2 Gr.

Müller, H. F., Quadrille à 4 mains p. le Clavec. 3 Gr.

Liedemann, Fr., 13 Tänze als 5 Walzer, 7 Ecossaisen, und 1 Quadrille fürs Klav. 8 Gr.

14 Walzer aus der Oper: das Sternenmädchen für das Pianoforte eingerichtet von H. F. Müller 10 Gr.

Seppel, 12 Walses, à 4 mains pour le Fortepiano, 12 Gr.

Marches françaises à 4 mains pour le Clavec. Liv. 1 12 Gr.

Molitor, S., 6 Ecossaises pour le Pianoforte 3 Gr.

Steibelt, D., Choix des Airs du Jugement de Paris, gr. Ballet Pantomime arr. p. Pf. 1 Thlr.

Cherubini, Achilles à Scyros, Ballet Pantomime en 3 Actes par Gardel. 2 Thlr.

Lauska, F., 6 Walzer f. Pf. 4 Gr.

Mutzenbecher, J. D., Walse tirée de l'Opéra: der Baum der Diana, p. le Pf. av. Flûte. 3 Gr.

Vogler, Polonoise f. Pf. 4 Gr.

Walzer nach der Ouverture a. Lodoiska für Pf. mit Flöte einger. 3 Gr.

Boieldieu, 6 Walses tirées de l'Opéra le Calif de Bagdad, p. Pf. av. une Flûte. 8 Gr.

Différentes pet. Pièces p. Guitarre et Vlon. ou Flûte 12 Gr.

Toedler, F., 12 Walses pour la Guitarre. Op. 4. 6 Gr.

Call, Leonh. de, Trio facile p. 3 Guit. Op. 26. 16 Gr.

— — 3 Son. p. la Guitarre et Vlon. Op. 29. 1 Thlr. 16 Gr.

— — Serenade pour la Guitarre, Flûte et Alto, Op. 30. 20 Gr.

Sarllaque, M., 12 Walses p. une Guitarre seule. Op. 8. 6 Gr.

— — Duo concert. p. la Guit. et Vlon. Op. 9. 19 Gr.

— — Petits Duos pour p. la Guit. et la Flûte ou Vlon. Op. 11. 1 Thlr.

Bortolazzi, B., 12 Var. cont. p. la Guit. et la Pf. Op. 19. 12 Gr.

— — 6 Var. p. la Guit. av. un Vlon ad Libit. Op. 15. 10 Gr.

Antonio d'Arellano, 6 Variat. pour la Guitarre. 8 Gr.

— — Ariette allemande nommée Blumen Abschied, variée p. la Guit. seule. 4 Gr.

— — 6 Var. f. d. Guit. über das bel. Liedchen: Beglückt durch dich allein 6 Gr.

— — 6 Var. für Guit. und Pf. über d. Romanze a. d. Oper: die beyden Füchse 6 Gr.

Jondorf, 6 Airs russes variés p. la Guit. accomp. de Guit. Op. 13 10 Gr.

Streitwolf, G., 15 Tänze f. d. Guit. mit Begleit. einer willkührlichen zweyten Guit. u. Flöte. 2s Wk. 6 Gr.

Digitized by Google

Doisy, la Foire du 19me Siècle contenant 36 Walses arr. p. une Guit. seule. 1 Thlr 4 Gr.

— — 2me Concerto av. accomp. de 2 Vls. Vla et Vllo, arr. p. la Guit. d'après le 28me Concerto de Viotti p. Vlon. 2 Thlr.

— — 3 Duos formés d'airs extraits des Opéras de Cimarosa, de Mozart, de Paisiello, de Paër et d'autres, arr. p. 2 Guit. 2 Thlr.

— — Les plaisirs de Terpsichore contenant 26 Walses comp. p. la Guitarre. 1 Thlr 4 Gr.

— — 3 Duos conc. comp. p. Guitarre et Alto. 2 Thlr.

— — Duo de Fanta arr. p. Guitarre et Cor. 1 Thlr.

Gail, Leonh. de, Recueil ou choix d'Airs et Romances, tirés des Opéras Allemandes et Italiennes les plus généralement applaudies av. acc. de Guit. No. 1 — 9. chaque 18 Gr.

— — Var. p. une Guitarre seule. 8 Gr.

Voigt, J. N., 12 petites airs p. 2 Guitarres Op. 5. 8 Gr.

Airs dialogués p. 2 Guitarres arr. p. M. No. 1 — 3. à 16 Gr.

Pleuvion, Potpourri arr. p. Guit. Vlon. et Alto Op. 1. 1 Thlr.

Gollmick, 8 Gesellschaftslieder mit Begl. d. Guit. 12 Gr.

Amon, J., 8 Lieder mit Begl. d. Klav. oder der Guitarre. 12 Gr.

6 Romanzen von Nic. Isouard, Della Maria und Berton mit Begl. d. Guit. und Flöte 12 Gr.

Anschütz, J. A., Recueil de Chansons avec acc. de la Guit. No. 1 — 6. à 1 Thlr. 12 Gr.

Methfessel, A., Guerre et Paix avec l'amour, av. acc. de Guit. Op. 7. 12 Gr.

Bornhardt, J. H. C., Auswahl der vorzüglichsten Arien und Romanzen neuerer Opern für die Sopran oder Altstimme mit Begleit. der Guitarre. 4te Lief. 16 Gr.

Bianchi, G., 6 Ariette italiane acc. p. la Chitarra. 6 Gr.

Schuster, C. D., 5 Lieder mit Begl. der Guitarre 4te Lief. 8 Gr.

Gyrowetz, A., 6 Ariette ital. acc. p. la Chitarra. 8 Gr.

Bortolazzi, B., 6 Airs ital. avec acc. de Guitarre. Op. 14. 12 Gr.

Trento, 6 Canzonette italiane col acc. di Chitarra. 12 Gr.

Seiffert, H., Lieblingslieder aus verschied. Komp. m. Guitarrebegl. 4te Samml. 10 Gr.

Mertens, J. G., 12 Arien mit Begl. der Guitarre. 2s Heft. 12 Gr.

Stuertwolf, G., 9 Lieder zum Theil m. variirter Begl. der Guitarre und einer willkürlichen Flöte 6s Werk. 12 Gr.

— — Arie aus Haydns Schöpfung (Nun beut die Flur etc.) mit Begl. der Guitarre und Flöte 7s Werk. 8 Gr.

— — Arie: Gesang verschönt das Leben, aus Vorfod der Singsp. von Righini mit Begl. d. Guit. 9s Werk. 4 Gr.

— — 6 beliebte Arien zum Theil mit variirter Begl. der Guitarre und einer willkürl. Flöte 10s Werk 18 Gr.

Himmel, 6 Favoritarien aus Fanchon das Leyermädchen, mit Begleitung der Guitarre und Flöte. 20 Gr.

Paër, 2 Airs italiennes arr. p. la Guitarre p. Mad. Wolf 8 Gr.

Gail, Leonh. de, Gesänge mit Begl. der Guitarre. 18 Gr.

Delnatz, F., 6 beliebte Arien v. V. Righini f. die Guit. gesetzt. 8 Gr.

Hardenix, L., 6 Romances choisies avec acc. de Guitarre ou Lyre. 8 Gr.

Winter, Arie: Schönste Gottheit etc. a. Maria von Montalban mit Begl. der Guit. 8 Gr.

Hamburgisches Journal des Gesangs mit Guitarrebegl. 5s Heft. 1 Thlr 8 Gr.

Berton, Rondo: Enfant de la Provence, avec acc. de Guit. 5 Gr.

Boieldieu, Romanze a. Chaliph v. Bagdad m. Begl. des Pf. 3 Gr.

Vogel, Gesang d. Desdemona im Othello. 5 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Januar. №. 15. 1806.

NACHRICHTEN.

Musik in Leipzig, von Michael bis Weihnachten 1805.

(Beschluss.)

Wir kommen nun auf die Instrumentalmusik, führen davon aber nur das an, was entweder ganz neu ist, oder einzeln uns in irgend einem Betracht vorzüglich auszuzeichnen scheint.

1) **Sinfonieen.** Eine neue Sinfonie von Witt, Kapellmeister in Würzburg (B dur, mit Trompeten und Pauken) fand vielen Beyfall und verdiente ihn vollkommen. Wenn Hr. Witt vieles mit so lebendigem Geist, mit so viel Kunst und so viel Eigenthümlichkeit geschrieben hat: so ist sehr zu verwundern, dass seine Kompositionen nicht mehr bekannt sind, als sie es wirklich sind, denn sie gewähren dann wirklich dem Kenner wie dem Liebhaber, ein grosses Vergnügen. — Eine neue Sinfonie (Es dur, mit Trompeten und Pauken) von Weyse in Kopenhagen, gefiel ebenfalls. Das erste Allegro hatte weniger neue Ideen, als die folgenden, freyen und äusserst gearbeiteten Variationen und das feurige, gut gearbeitete Finale. — Ueber die grosse, neue Sinfonie von Eberl in Wien (Einleitung, D moll, dann Marsch, D dur, nun Allegro, D moll etc.) wollen wir unser Urtheil dispensiren, bis wir sie mehr als dies einemal gehört haben, zumal da wir jetzt noch keineswegs in das ausgezeichnete Lob einstimmen könnten, das dies Werk in Wien erhalten hat. Dass der Verfasser seiner Sinfonie einen andern Zuschnitt, als den gewöhnlichen, gegeben hat, finden wir sehr gut; auch ist es offenbar, dass er eine Menge Masse in sein Werk zu bringen und diese auf eine geschickte, zuweilen heftige Wirkung beabsichtigende Weise zu gruppiren verstanden hat. Interesse wird diese Sinfonie darum ohne Zweifel überall erregen, wo man sie gut ausführen kann; das ist aber, bey den aufgehäuften Schwierigkeiten und bey der Art, wie die Ideen, nicht selten zerstückelt, den verschiedenen Instrumenten gegeben worden sind, gar keine Kleinigkeit. — Von ältern, schon bekannten Sinfonieen gefielen in der Aufführung vorzüglich, die von Mozart aus D dur (ohne Menuett) und die von Haydn, aus derselben Tonart.

2) **Ouverturen.** Die vor kurzem herausgekommene Ouverture von Romberg (D dur) ist ein brillantes, feuriges, wahrhaft grosses Instrumentalstück, das auch aufs trefflichste und reinste ausgearbeitet ist, und eine glänzende Wirkung macht, ohne alles wilde Getümmel. Fast ein gleiches kann man von der so eben in Zürich gestochenen Ouverture von Kunzen rühmen; nur ist sie nicht so reich an imposanten und neuen Ideen. Zwey Ouverturen von Winter, zu seinen neuesten Opern, sind trefflich instrumentirt, und dadurch, so wie durch meh-

rere überraschende Wendungen und andere Hülfsmittel der Komponisten von genauer Erfahrung, von vielem Effekt; durch Reichthum an neuen Ideen oder durch kunstvolle Ausführung zeichnen sie sich aber nicht aus. Eine Overture von Méhul, zu einer seiner heroischen Opern, ist sehr gesucht, verkünstelt und äusserst tumultuarisch. Dass sie, vollkommen ausgeführt und im Theater, eine beträchtliche Wirkung hervorbringe, wollen wir nicht bezweifeln: von eigentlichem Kunstwerth ist sie aber nicht. — Von ältern und schon bekannten Overturen gelangen zur Aufführung vorzüglich einige von Mozart, die von Beethoven aus C dur, und die von Righini aus seiner neuesten Oper.

5) Konzerte. Ausser einem der brillantesten und heitersten Konzerte von Mozart (dem zweyten aus C dur) trug Mad. Müller, mit bewundernswürdiger Fertigkeit und Genauigkeit, ein so eben erschienenes Klavierkonzert von Steibelt (Es dur, mit Trompeten und Pauken) zur lebhaftesten Freude aller Zuhörer vor. Das erste Allegro ist das schönste aller Instrumentalstücke, die uns von diesem Komponisten bekannt worden sind; es ist geistreich, brillant, zugleich angenehm, und für den Spieler, wenn er wahrer Virtuos ist, äusserst vortheilhaft. Das Andante will nicht viel bedeuten und ist geziert. Im dritten, sehr schwierigen Satze, hat es der Komponist vornämlich darauf angelegt, pikant zu seyn: das ist ihm denn auch gelungen. — Hr. Musikdirektor Müller wiederholte mit der von ihm bekannten Geschicklichkeit und mit allgemeinem Beyfall, seine beyden neuesten Flötenkonzerte — aus D moll und F dur — Hr. Konzertmeister Campagnoli trug mit der an ihm so hoch zu schätzenden Klarheit und Schönheit des Tons, und Sauberkeit, Nettigkeit des Spiels, ein neues, äusserst schwieriges, originelles, aber auch zuweilen bizarres Konzert von Viotti, und das sehr schöne Kreutzersche Konzert aus A dur, vor. — Hr. Organist Voigt spielte mit vieler Fertigkeit, Sicherheit und angenehmen Ton, ein vor kurzem erschienenes interessantes Konzert von Arnold, auf der Viole. Hr. Barth spielte zwey angenehme Konzerte auf der Klarinette von Krommer (von denen besonders das eine, aus B dur, mit dem schönen Adagio aus Es, auszuzeichnen ist) mit vorzüglicher Fertigkeit und Anmuth des Tons. Hr. Fuchs endlich, spielte das bekannte Fagottkonzert von Mozart mit Geschicklichkeit und gutem Tone, aber kalt.

Fremde Virtuosen. Hr. Focke, ein noch junger Violinspieler aus Magdeburg, spielte ein noch ungedrucktes Konzert von seiner eigenen Komposition. In dieser war ein lebhafter, an Ideen reicher und kräftiger Geist nicht zu verkennen; es fehlte aber noch an sicherer Führung, fester Haltung — kurz, an strenger Einheit. Es ist nicht zu zweifeln, dass Hr. Focke bey seinem ausgezeichneten Talent und grossem Fleiss, seinen künftigen Kompositionen auch diese Vorzüge werde geben können. Er spielte, ungeachtet des Unglücks, das ihn mit seinem Instrumente betraf, mit Einsicht, Feuer und vieler Fertigkeit. Wir freuen uns hinzusetzen zu können, dass er bey uns in Leipzig als Mitglied unsers Orchesters verbleibt. — Hr. Dotzauer, Virtuos auf dem Violoncell, bisher Mitglied der Koburger Kapelle, und dem Publikum durch verschiedene Kompositionen vortheilhaft bekannt, trat mit einem neuen Konzert von Arnold auf, das sich durch angenehme, neue Melodieen, gute fliessende Harmonie, und schöne Instrumentirung vor den gewöhnlichen Violoncellkonzerten sehr auszeichnet. Auch ist die Konzertstimme für den Spieler und die Zuhörer gleich vortheilhaft gesetzt, und das Violoncell in seinen schönsten Eigenheiten so wohl benutzt, als dies nur einem Komponisten gelingen kann, der, wie Hr. Arnold, selbst wahrer Virtuos auf diesem Instrumente ist. Hr. Dinauer ist ein trefflicher Spieler; sein Ton ist sicher, bestimmt, rein und immer angenehm, sein Vortrag äusserst einnehmend, fein und zierlich; seine Fertigkeit bedeutend. Auch er ist engagirt als bleibendes Mitglied unsers Orchesters, das an ihm eine wahre Acquisition gemacht hat. — Hr. **Haber** aus Dresden, spielte ein Konzert auf dem Waldhorn von Girdewitz. Die Komposition will nicht viel bedeuten. Hr. Haber spielte das Konzert mit Fertigkeit und gutem Ton, auch meistens glücklichem Wechsel der natürlichen und künstlichen Töne. Der zweyte und dritte Satz gelang ihm vorzüglich; wahrscheinlich war Aengstlichkeit Schuld, dass ihm im ersten Satze mehreres verunglückte. — Hr. **Griesbacher** aus Wien spielte eine Sonate, oder vielmehr eine Folge kleiner Handstücke, auf dem Baryton. Das Instrument ist veraltet, die Komposition war es auch, und seine Spielart nicht weniger. — Hr. **Koch**, Lehrer der Guitarre aus Berlin, liess sich mehrmals auf seinem Instrumente hören, zeigte eine grosse Fertigkeit und erwarb sich Beyfall. — Der junge **Götze** aus Weimar, noch in Knabenjahren, spielte mehrere sehr schwere Kompositionen von Kreutzer und Andern auf der Violin. Ton, Bogen und Ausdruck sind freylich noch nicht ausgearbeitet, und können es in diesen Jahren fast noch nicht seyn, er spielte aber fertig, sicher und meistens auch rein. Er verspricht einen wackern Virtuosen. — Hr. **Drewitz** gab mehrere Konzerte auf den bekannten russischen Jagdhörnern, von denen jedes nur Einen Ton hat. Er hatte ungefähr zwanzig solche Hörner zusammen gebracht, und die dazu erforderlichen Musiker hatten sich, wenn man die Kürze der Zeit in Anschlag bringt, recht gut darauf eingerichtet. Die kleinen Stücke, aber für die Hörner gesetzt, (so wie diese in Russland gebraucht werden) liessen freylich noch viel zu wünschen übrig; besser gerieth, was Hr. Drewitz ihnen als Accompagnement zu mehrern prächtigen Ouvertüren gegeben hatte — wo aber denn freylich die Saiteninstrumente, ungeachtet der starken Besetzung des Orchesters, gegen die gewaltigen Töne der Hörner, sehr spitz und dünn ausfielen. Im Saale ist diese Musik fast betäubend; würde sie aber, wie in Russland gebräuchlich, im Freyen angewendet, so müsste ihre Wirkung allerdings imposant seyn. Ausgehaltene Akkorde gleichen denen, auf dem vollen Werk grosser Orgeln, am meisten, haben aber den Vortheil, dass der Ton an Stärke, Zunehmen und Abnehmen ganz beherrscht werden kann. — Mad. **Scheidler** aus Gotha sang die bekannte Scene von Mozart, mit obligatem Pianoforte, und eine deutsche Scene vom Hrn. Konzertmeister Spohr aus Gotha, mit Einsicht, guter Methode und einer Stimme, die in der mittlern und tiefern Töne recht gut klingt, aber freylich nicht mehr frisch und jugendlich ist. Ihre Dem. **Tochter** accompagnirte die erste Scene auf dem Pianoforte recht gut, spielte dann ein sehr angenehm gesetztes Konzert von Backofen, auf der Harfe, mit viel Fertigkeit und Präcision, mit Anmuth und auch schönem Anstand, und beschloss dann mit einer Phantasie und allerliebsten Variationen ohne Begleitung, auf demselben Instrumente, in welchen letztern sie die gerühmten Vorzüge ihres Spiels noch mehr zeigte und vom gesammelten Publikum den lebhaftesten Beyfall erhielt. Hr. Konzertmeister **Spohr**, über dessen meisterhaftes Violinspiel und dessen Eigenheiten wir schon voriges Jahr ausführlich gesprochen haben, entzückte auch diesmal das Publikum durch ein neues, grosses Violinkonzert, (H moll) und Variationen, mit Begleitung der Violine, der Bratsche und des Violoncells, ungefähr im Stil der Rodeschen — beydes von seiner eigenen Komposition. Das Konzert ist in grosser, ernster, strenger Schreibart, mit viel Originalität und seelenvollem Ausdruck verfasst. Das erste Allegro ist vielleicht gar zu düster, auch verdunkelt das überreiche Accompagnement die Solostimme zuweilen zu sehr; das Andante ist sehr kunstreich in Neunachtel-Takt ausgeführt, und, so wie das Finale, der Erguss einer effektvollen, innigen Seele. Diese beyden Sätze sind auch von grosser Wirkung, in Absicht auf das Hauptinstrument. Die Variationen sind populärer, ohne auch nur in Einer Wendung gemein zu seyn, und gehören ohne allen Zweifel unter das Vorzüglichste, was in dieser Gattung vorhanden ist. Sie schöner zu spielen als Hr. Spohr sie spielte, ist wol unmöglich. — Die oben angeführte deutsche Scene von Hrn Spohr's Komposition, war zu lang, und etwas monoton gehalten — kleinerer Unebenheiten in der Behandlung des Textes zu geschweigen. —

Das wöchentliche Konzert auf der Thomasschule, die Assembleen im Beygangschen Museum — wo ausgewählte Klavier- und Quartettmusik einen Haupttheil der Unterhaltung ausmacht — und endlich das Liebhaberkonzert, an welchem vornämlich die hier Studierenden thätigen Antheil nehmen — erhielten sich dieses Jahr so gut, als das vorige, und wir wollen nicht wiederholen, was wir damals über sie gesagt haben.

III. Oper. Die Gesellschaft hatte einige nicht unbedeutende Mitglieder verloren; von den neuen, die sie erhielt, zeichnen sich vornämlich der oben genannte Bassist, Hr. Heldenmuth, und der Tenorist, Hr. Brandt, aus. Schade, dass Mad. Kohl nicht selten den Dialog, die Aktion, und, selbst beym Gesang, die Aussprache der Worte vernachlässigt, auch ihre hohen Töne oft übernimmt, da diese doch, wenn sie sie mässigt, so sehr angenehm klingen! Schade, dass Hr. Brandt beym Spiel sich meistens nur seiner Lebhaftigkeit überlässt, und einige seinem sehr fertigen und angenehmen Gesange nachtheilige Angewöhnungen, z. B. die Sylben hart anzustossen — noch nicht hat ablegen wollen! Schade, dass Hr. Heldenmuth nur als König Theodor gezeigt hat, dass er nicht blos gut singen, sondern, wenn er will, auch mit Anstand und Lebhaftigkeit spielen, ja selbst seinen nicht angenehmen Dialekt beherrschen könne! —

Die bisher in Leipzig noch nicht bekannten, wenigstens noch nicht auf der Bühne gesehenen Opern, welche man dieses Vierteljahr gegeben hat, sind folgende. Cäsar in Pharmakusa, mit Musik von Salieri, die, wie man von diesem Meister ohnehin erwartet, mit Einsicht, immer dem Gegenstande angemessen, geschrieben, und angenehm zu hören, übrigens aber etwas kalt und nicht frey von Reminiscenzen aus seinen frühern Werken ist. Da die Oper fast gar keine ausgeführten Arien hat, so legte Hr. Brandt, als Cäsar, die Hauptscene aus Pär's Achilles ein, und sang diese vorzüglich gut. — Die Geisterinsel von Gotter, mit Musik von Zumsteeg. Es ist über dieses Werk schon so viel von Andern gesagt worden, dass es genug seyn wird, nur mit wenig Worten anzuführen, dass wir es erkennen, als ein würdiges Denkmal eines Künstlers von grossem Talent, tiefem Gefühl, vieler Geschicklichkeit und ausgezeichnetem Fleiss, der aber noch keine Erfahrungen vom Theater gesammelt hat. Es ist übrigens ein ganz subjektives Produkt; sein Subjekt selbst ist aber auch wahrhaftig anziehend genug! Die Oper war durchaus sehr sorgfältig studirt, und wurde in allem, was Musik (nicht Spiel) betrifft, genau und

Digitized by Google

lobenswürdig ausgeführt. — **Sargino oder der Zögling der Liebe**, bekanntlich eine der neuesten, geistreichsten und effektvollesten Pärschen Opern, war, was den Gesang betrifft, in den Hauptpartieen sehr gut besetzt, überall trefflich studirt, auch in Dekorationen und der äussern Einrichtung des Ganzen sehr gut eingerichtet. Sie wurde vom Publikum, auch bey den öftern Wiederholungen, mit ausgezeichnetem Beyfall aufgenommen. Ganz vorzüglich (und mit vollem Recht) wurden ausgezeichnet — im ersten Akt das Duett, wo die Liebenden einander ihre Liebe erklären, und das Finale; in dem reichern zweyten Akt: die sehr schöne Scene der Liebhaberinn, (die von Mad. Kühl vorzüglich gut gesungen wurde) das angeführte, vortreffliche Terzett der drey Hauptpersonen, (das von Mad. Kühl, Hrn Brandt und Hrn. Holdermuth untadelhaft vorgetragen wurde,) und die meisten Tempos im Finale. Das Spiel der beyden Liebenden liess freylich noch vieles zu wünschen übrig. — **Die Weiberkur**, mit Musik von Pär und mehrern eingelegten Stücken eines ungenannten Komponisten. Das Gedicht ist eine Modernisirung des lustigen Schusters von Weisse, und die Musik, sowol Pärs, als des Ungenannten, der mit viel Gewandtheit die Schreibart jenes Komponisten nachzuahmen im Stande gewesen ist — ist dem Gegenstand angemessen, gefällig und leicht. Hr. Wagner gab in der Rolle des Schusters eine äusserst possirliche Karikatur zum Besten. — **Die Sternenkönigin**, eine der neuesten Spektakelstücke des Wiener Kasperle, mit Musik von Kauer. Menschen fliegen in den Lüften umher, wie Schwalben, es sind fast mehr Abgänge unter die Erde, als auf derselben etc. Die Musik hat Stücke, die unter das Beste gehören, was uns von diesem Komponisten bekannt worden ist.

Berlin, den 21sten December, v. J. Den 5ten gab der Königl. Kammermusikus, G. Ab. Schneider, im Saale des Königl. Nationaltheaters ein Konzert. Ausser zwey sehr zu lobenden Ouvertüren von ihm selbst, gefiel besonders ein Doppelkonzert für zwey Hörner von seiner Komposition, das er und Böttcher meisterhaft vortrugen. Hr. Fischer sang eine Arie von Righini, dem nun glücklich zurückgekehrten trefflichen Meister, und Hr. Hennig spielte ein von ihm komponirtes Violinkonzert mit gewohnter Kunst und Fertigkeit. Der zweyte Theil interessirte vorzüglich die Liebhaber der Blasinstrumente. Ein altfranzösischer Fanfare für zwey Hörner mit Begleitung des Orchesters war gewissermassen Einleitung zu mehrern Piecen aus verschiedenen Opern, die von dem hiesigen Conservatorium für Blasinstrumente meisterhaft vorgetragen wurden.

Den 13ten gab Hr. Ludwig Simonetti, ehemals Tenorist in der Kapelle des Kurfürsten von Köln, ist bey dem Reichsgrafen von Bentheim-Steinfurt, ein Konzert in demselben Lokal. Er sang mit vieler Lieblichkeit eine Scene und Aria von Mengozzi, eine Scene mit Rondeau von Tarchi, und eine Cavatine von Reicha. Der Ihnen schon aus dem vorigen Jahre bekannte Hr. Beux spielte ein Violinkonzert von Viotti und Hr. Bliesener ein Klarinetkonzert.

Die vielen Liebhaber des neuen Instruments, Xänorphike, zu befriedigen und zugleich öftere Beweise seiner ungemeinen Fertigkeit auf dem Fortepiano zu geben, trägt Hr. Joh. Rösch aus Wien, von dem ich Ihnen schon neulich schrieb, jeden Tag in einigen Abendstunden bekannte Stücke sowol, als Phantasieen auf beyden Instrumenten allein vor, und erfreut sich dabey fast immer eines zahlreichen Auditoriums —

Den 9ten ward zum Benefiz für Hrn. Unzelmann, unter der [illegible] vom Hrn. v. Kotzebue, zum erstenmal gegeben: Die Uniform, Singspiel in zwey Akten, frey nach Carpani von Hrn. Treitschke. Die Musik ist bekanntlich vom Kapellmeister Weigl. Es ist schon bey mehrern Gelegenheiten in Ihrer Zeitung von diesem Stück gesprochen worden, weshalb ich füglich übergehen kann, was von Inhalt, Charakteren, Musik etc. gesagt werden könnte. Der seltene Theaterpomp, Lagerscenen, Kampf mit Schwert, mit Bajonnet, mit Flinten, mit Kanonen etc., glänzende Garderobe, die an Schönheiten reiche Musik, die vortreffliche Darstellung, (besonders zeichneten sich Mad. Eunike als Pauline, Hr. Gern als Schulmeister, und Hr. Weitzmann als Bertrand aus) — alles vereinigte sich, lauten Beyfall bey der ersten und den folgenden Aufführungen zu erringen.

Den 19ten ward bey Gelegenheit der Ankunft des Grossfürsten Constantin bey übervollem Hause Iphigenie von Gluck gegeben. Mit möglichster Präcision in der Ausführung, besonders der Hauptpartieen, vereinigte sich noch der Reichthum der Garderoben und die Schönheit der Dekorationen, um dies Meisterstück seiner würdig darzustellen. Auch die in die Oper verwebten Ballete und die der seltenen Gelegenheit wegen hinzugefügten Pas der Dem. Schulz und Joieaux und des Hrn. Constantini, bey denen Schröck auf der Flöte und Westenholz auf der Hoboe neuen, schönen Genuss gewährten, machten den Abend zu einem der genussreichsten.

Den 10ten starb an Entkräftung der auch ausser Berlin rühmlichst bekannte Sänger und Komponist Friedrich Franz Hurka, im 44sten Lebensjahre. In Merklin bey Prag geboren, lernte er von seinem, noch jetzt als Kantor dort lebenden Vater die Anfangsgründe der Tonkunst. Ein Prager Kloster übernahm seine fernere Ausbildung. Mangel an Neigung zum geistlichen Stande trieb ihn nach Wien, wo er unter sehr ungünstigen Umständen sein Studium der Musik fortsetzte. Ein Engagement beym deutschen Theater in Dresden gab Gelegenheit, dass er von dem Kurfürsten bey der Kapelle als Kirchensänger angestellt ward. Aber auch hier blieb er nicht lange, sondern ging in Dienste des Markgrafen von Brandenburg-Schwedt und lebte da zum Theater [illegible]. Nach dem Tode des Markgrafen ward er als Königl. Kammersänger bey der hiesigen Kapelle angestellt. Die hiesigen vielen Freunde des Gesanges — besonders auch des gesellschaftlichen, werden noch lange seiner gedenken. Auch war er ein trefflicher Violoncellist, welchen Vorzug er jedoch in spätern Jahren nicht mehr, oder doch sehr selten, geltend machte. Als ein geschickter und erfahrner Lehrer des Gesangs ist er auch Manchem nützlich geworden.

Von der in No. 7. Ihrer Zeitung S. 112. befindlichen Anekdote gilt vorzüglich, was der Italiener von ähnlichen jeux d'esprit sagt: se non è vero, è ben trovato! Die ehrliche Bäuerin musste mehr als Hasenohren haben, um die zwey durch Strassen von einander getrennten Gebäude der Kunstakademie, in deren Saale die Singakademie ihre Uebungen hält, und des anatomischen Theaters, so vereinigen zu können, dass, was dort ertönt, von ihr hier gehört werden konnte! —

Wien, Mitte Decembers, v. J. Endlich scheinen die Verhältnisse es zu erlauben, dass ich die seit einiger Zeit unterbrochenen Kunstnachrichten aus unserer Hauptstadt wieder fortsetze.

Das merkwürdigste unter den musikalischen Produkten des vorigen Monats war wol die schon lange erwartete Beethovensche Oper: Fidelio oder die eheliche Liebe. Sie wurde am 20sten November zum ersten Male gegeben, aber sehr kalt aufgenommen. Ich will etwas ausführlicher darüber sprechen.

Ein Mann, der durch die grausame Rachgier seines Feindes widerrechtlich und plötzlich in eine Festung geschleppt wurde und dort unter einer grausamen Behandlung seine Tage verschmachtet, soll nun, da hie und da etwas von dem Verbrechen ruchtbar zu werden beginnt, durch seinen Tod die Schandthat auf immer bedecken. Aber sein liebendes Weib (Fidelio) ist ihm als Gefangenwärtersjunge in den Kerker gefolgt, hat sich das Zutrauen des Tyrannen zu erwerben gewusst, und endlich ihren Gatten gerettet. Die Tochter des Gefangenwärters verliebt sich in Fidelio, und veranlasst dadurch eine ziemlich gewöhnliche Episode.

Was dem bisherigen Gange des Beethovenschen, sonst unbezweifelten Talents mit Aufmerksamkeit und ruhiger Prüfung folgte, musste etwas ganz anders von diesem Werke hoffen, als gegeben wurde. Beethoven hatte bis jezt so manchmal dem Neuen und Sonderbaren auf Unkosten des Schönen geopfert; man musste also vor Allem Eigenthümlichkeit, Neuheit und einen gewissen originellen Schöpfungsglanz von diesem seinem ersten theatralischen Singprodukte erwarten — und gerade diese Eigenschaften sind es, die man am wenigsten darin antrift.

Das Ganze, wenn es ruhig und vorurtheilsfrey betrachtet wird, ist weder durch Erfindung noch durch Ausführung hervorstechend. Die Ouverture besteht aus einem sehr langen, in alle Tonarten ausschweifenden Adagio, worauf ein Allegro aus C dur eintritt, das ebenfalls nicht vorzüglich ist, und mit andern Beethovenschen Instrumentalkompositionen — auch nur z. B. mit seiner Ouvertüre zum Ballet, Prometheus, keine Vergleichung aushält. Den Singstücken liegt gewöhnlich keine neue Idee zum Grunde, sie sind grösstentheils zu lang gehalten, der Text ist unaufhörlich wiederholt, und endlich auch zuweilen die Charakteristik auffallend verfehlt — wovon man gleich das Duett im dritten Akte, aus G dur, nach der Erkennungsscene zum Beyspiele anführen kann. Denn das immer laufende Accompagnement in den höchsten Violinsaiten drückt eher lauten, wilden Jubel aus, als das stille, wehmüthig-tiefe Gefühl, sich in dieser Lage wiedergefunden zu haben. Viel besser ist im ersten Akte ein vierstimmiger Canon gerathen, und eine effektvolle Diskantarie aus F dur, wo drey obligate Hörner mit einem Fagotte ein hübsches, wenn gleich zuweilen etwas überladenes Accompagnement bilden. Die Chöre sind von keinem Effekte, und einer derselben, der die Freude der Gefangenen über den Genuss der freyen Luft bezeichnet, ist offenbar misslungen.

Auch die Aufführung war nicht vorzüglich. Dem. Milder hat, trotz ihrer schönen Stimme, doch für die Rolle des Fidelio viel zu wenig Affekt und Leben, und Demmer intonirte fast immer zu tief. Alles dies zusammen genommen, nebst wol zum Theile die jetzigen Verhältnisse, machten, dass die Oper nur dreymal gegeben werden konnte.

Palma, oder die Reise nach Griechenland, hat eine unbedeutende Musik von Plantade und verdient keine weitere Erwähnung.

KURZE ANZEIGE.

III Sonnetten zur Nahmensfeyer, für eine Singstimme und Begleitung der Guitarre, von Anton Diabelli. Wien, bey Eder. (Pr. 56 Xr.)

Das ist denn doch ein Titel! Es will sagen: drey gereimte Gratulationen zu Namens- (oder auch Geburts-) Tagen, in Musik gesetzt etc. Das erste Stück ist zunächst wol für Kinder — da ist der Text:

Alles gute Glück und Wonne,
Heiterkeit und Seelenruh,
Lächle jede Morgensonne
Ihrem edlen Herzen zu.
An dem ersten Strahl der Freude
Labe sich Ihr froher Blick,
Und noch oft im Feyerkleide
In des Aufgangs Glanzgeschmeide,
Kehre dieses Fest zurück.

Wem diese Poesie gefällt, dem wird unstreitig auch die Musik dazu gefallen: sie ist ganz von gleichem Werth. — Das zweyte Stück, an die Freundin „mit den Engelsmienen," hat bessere Musik, und ist auch dem Instrumente angemessener gesetzt. Aus Kindern werden Leute. Wunderlich genug hat aber der Komponist in dem Verse: Schätze mich (!) und sey beglückt — auf das „mich" S. 4. mehrmals einen sehr schneidenden, verminderten Septimenaccord eintreten lassen. No. 3. ist unbestimmter und kann von jedem in Demuth dargebracht werden:

Schön sey Ihr Loos auf dieser Erde,
Wie es Ihr edles Herz verdient;
Von Sorgen frey, frey von Beschwerde,
Von Glück und Freuden stets umgrünt:
So soll Ihr wonnevolles Leben
Sich bis zu dem entferntesten Ziel,
Nach meinem treuen Wunsch, erheben —
Ihr Glück sey gross, Ihr Segen viel!

Gott geb' es! Die Musik steht hier wieder in gleicher Höhe, wie die Poesie. Uebrigens darf man bey dem Komponisten nach Deklamation und rhetorischer Richtigkeit überhaupt so wenig fragen, als — wie man sieht — bey dem Poeten. Da es aber noch immer Leute genug giebt, die sich wohlgefallen, wenn sie begratulirt werden, und die denn vorlieb nehmen, wenn nur halbwege etwas dargebracht wird: so wird das Werklein wol Abgang finden und Manchem, der nun einmal zum Gratuliren verurtheilt ist, aus seinen presshaften Umständen helfen.

ANEKDOTE.

In einem freundschaftlichen Konzerte hatte sich auch Demoiselle Z— eingefunden, welche durch ihr unruhiges Betragen bey dem und jenem Musikfreunde Missvergnügen erregt hatte. Sie witzelte über alles, und fiel endlich auch spottend über die Musiker her. Unter andern gerieth sie an den korpulenten und etwas ungestalten Violonspieler, den sie den Liebesgott nannte. „Nur Schade dass Ihnen zu Ihrem Bogen noch Köcher und Pfeile fehlen; Sie würden mit Ihrem Schusse viele Herzen verwunden." „Das übrige schwerlich, Mamsell! entgegnete der Mann — denn Sie haben schon einen."

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Januar. №. 16. 1806.

Ueber den zweckmässigen Gebrauch der Mittel der Tonkunst.

(Beschluss aus dem dreyzehnten Stücke.)

Die Empfindungen des Anmuthigen und Lieblichen bedürfen zu unserm Zweck gar keiner charakterisirenden Schilderung. Wo wäre der Unglückliche, der sich ihrer nicht bewusst, und so bestimmt bewusst worden wäre, dass er sie von allen andern unterscheiden könnte! wenigstens könnte er mit der Kunst, und könnten wir mit ihm, nichts zu thun haben. Sanfte Innigkeit, Milde, nicht ohne Kraft, nicht ohne Wärme und Leben, sind Hauptbestandtheile dieser Empfindungen.

Wer die Mittel kennet, wodurch z. B. die Malerey diese Empfindungen ausdrückt und sie beym Beobachter ihrer Werke erregt, der findet auch leicht durch Analogie, die Mittel, wodurch die Tonkunst dasselbe Ziel erreicht. Der sanften Wellenlinie der Schönheit in den anmuthigen Werken des Malers stehen hier zur Seite — sanfte Melodieen, das heisst, in Ansehung der Materie, solche, wo die Töne in nahen Intervallen, ohne Sprünge, in gezogenen, gebundenen Noten (wohin vornämlich auch die Triolen gehören) auf einander folgen; dort finden sich überall weiche, allmählige Uebergänge der Glieder schöner Figuren in einander: hier die fliessendsten Verbindungen der Melodieen unter einander, die geglättetsten Uebergänge der Harmonie und ihrer Ausweichungen in andere, doch nicht zu entfernte Tonarten. Was Licht und Schatten in der Malerey ist, ist Consonanz und Dissonanz in der Musik; so wie dort der Maler seine Lichter mässigt, seine Schatten spart und sehr behutsam vertheilt, auch beyde durch die sanftesten Halbtinten mild in einander überleitet: so bedient sich hier der Musiker der Consonanzen und mildern Dissonanzen, welche letztern er nur behutsam anwendet, sorgsam vorbereitet, gelind auflöset, beyde in einander sanft hinschmelzen lässt u. s. w. Zu diesen Melodieen, zu solcher Harmonie, kömmt nun noch ein gefälliges, fliessendes Tempo und eine Taktart, die diesem angemessen ist — folglich eben so wenig in grossen, vollen Noten ernst, streng und stark einherschreitet, als in kurzen, flüchtigen, tändelnden Figuren daherhüpft.

Je einfacher das Gefühl für das Liebliche selbst ist, je mehr muss sich der Musiker hüten, zu viel Masse in sein Werk dieser Gattung zu bringen; je unmittelbarer hier auf das Herz gewirkt werden soll, ohne erst die Reflexion in besondern Anspruch zu nehmen, (wie beym Erhabenen,) je mehr wird er sich hüten, die wenige Masse, die er in sein Werk dieser Gattung bringt, zu reich, zu künstlich, zu schwierig, zu verarbeiten und gleichsam auseinander zu trennen. Letzteres würde geschehen, wenn er z. B. sein Accompagnement reich figurirte und für sich so ausführete, wie das beym Grossen an seinem Platz war; hier wird er ſeine Begleitung der Melodie ſo nahe bringen, als möglich; wird dieſe durch die Begleitung nur unterſtützen, und in gewählter, einfacher und ebenfalls melodiſcher Harmoniefolge, ihr aufhelfen, um den Zuhörern näher ans Herz legen, ihren Eindruck verſtärken.

Daſs vornämlich hier der Gebrauch der äuſsern Blaſinſtrumente zweckmäſsig iſt, wiſſen die jetzigen Komponiſten recht gut und benutzen es reichlich — benutzen es nicht ſelten ſogar bis zum Uebermaaſs: aber wiſſen einige nicht, oder benutzen ſie nur nicht folgendes, was eben ſo nahe liegt? Es iſt ganz unverkennbar, daſs nicht nur alle Inſtrumente, ſondern auch alle Menſchenſtimmen, in den mittlern Tönen gerade ihr Lieblichſtes, Anmuthigſtes haben, und daſs folglich dieſe mittlern Töne in Kompoſitionen dieſer Gattung vor allen andern Tönen, ja faſt allein, zweckmäſsig anzuwenden ſind, daſs man folglich nicht verkehrter handeln kann, als wenn man, wie jetzt ſo viele in lieblichen Stücken thun, den Sängern bald die höchſten bald die tiefſten Töne abpreſst und die Blaſinſtrumente ſo unnatürlich, ſchreyend oder überkünſtlich gebraucht! — Auch iſt es wol nöthig einmal anzumerken, daſs jetzt die meiſten deutſchen Orcheſter — ſelbſt mehrere der vorzüglichern — faſt ganz verlernt haben, Stücke der Gattung, von welcher hier die Rede iſt, vollkommen auszuführen. Mehrere wollen nur das Schwierige und führen dies trefflich aus, vernachläſſigen aber das Einfachere, andere haben faſt nur ein Fortiſſimo und ein Pianiſſimo: was dazwiſchen liegt, folglich der eigentliche Vortrag der ganzen trefflichen, hier beſprochenen Gattung, iſt ihnen ein Uebel u. ſ. w. Dieſe Gattung läſst eigentlich und in der Regel gar keine ſchnellen Rückungen vom Starken zum Schwachen, und umgekehrt, zu; ein angemeſſenes Orcheſter trifft hier, auch ohne ausdrückliche, im Ganzen doch immer unzulängliche Zeichen auf dem Notenblatte, milde Uebergänge des Forte und Piano und mäſsiget ſelbſt das forte bis zum mezzo forte, ſo wie es dies hier dem Piano nähert, auch das Sforzando und andere Zeichen zum Herausheben einzelner Noten hier niemals im Vortrag zu hoch ſteigert, als etwa in Stücken, die das Groſse ausdrücken ſollen.

Beyſpiele, wo der Ausdruck des Anmuthigen und Lieblichen den Komponiſten vorzüglich geglückt iſt, ſind kaum nöthig anzuführen: die Sache iſt durch ſich ſelbſt klar genug und man müſste mit den Werken, beſonders auch der neuern Kunſt, ſehr wenig bekannt ſeyn, wenn man nicht eine beträchtliche Anzahl ſolcher Beyſpiele bey der Hand hätte. Bey den ältern Deutſchen, die mehr mit Geiſt als Seele, mehr mit Kraft als Zartheit, mehr mit Fleiſs als Wärme an ihre Arbeiten gingen, wird man ſie am wenigſten ſuchen. Unter den bekannteren von ihnen waren auch wol hier Händel und Gluck am glücklichſten, wie z. B. die Sätze: Wie lieblich iſt der Boten Fuſs etc. Er weidet ſeine Heerde etc. im Meſſias, und einige ähnliche Stücke im Judas Maccabäus und Alexanders Feſt von Händel, und mehrere Arien und andere Geſänge in der Alceſte und den Iphigenien von Gluck beweiſen. Mozart war auch hier vortrefflich, wenn er ſeinem überwiegenden Hange zum Vollen, Reichen, Pathetiſchen widerſtand — wie einige Stücke der Zauberflöte und noch mehrere des Figaro, auch verſchiedene Andanten ſeiner Quartetten (z. B. das aus F dur im Quartett aus D moll) belegen können. Haydn hat bekanntlich ebenfalls in mehrern Andanten ſeiner Sinfonieen und Quartetten, in der Schöpfung etc. äuſserſt liebliche Stücke geliefert. Auch Winter und mehrere Andere der jetzigen Deutſchen, haben ſchöne

Werke dieser Art geschrieben. Vornämlich fand aber in dieser Region der Tonkunst seine Heimath, Naumann, der in der mittlern und spätern Zeit seines Lebens, in Oratorien, Messen und Opern durchaus vortreffliche Stücke dieser Gattung geliefert hat. — Doch müssen vielleicht, vorzüglich in Absicht auf Innigkeit und Wärme, die Deutschen hier den Italienern den Preis lassen. Ich übergehe die ältern, indem ihre Werke dieser Gattung grösstentheils nicht mehr Jedermann geniessbar sind, denn in diesem Felde, wo die Sinnlichkeit schon mehr in Anspruch genommen wird, werden auch die Mode und der *Zeitgeschmack*, mag man sich noch so sehr dagegen sträuben, ihre Herrschaft durchsetzen. Von den neuesten aber — was für vortreffliche Stücke dieser Gattung verdanken wir nicht Cimarosa (vorzüglich in Matrimonio segreto) Righini (in Armida, Alcide, Gerusalemme liberata u. s. w.) Salieri (vornämlich in Axur), Paisiello in mehreren seiner neuesten komischen Opern, Paer und Andern! — —

Irgend einer unsrer ältern Kunstphilosophen — irr' ich nicht, eben Baumgarten — sagt von dem Niedlichen: Es ist das Kleine, welches in schuldloser und unbewusster *Schwäche* das Grosse reizend nachahmt. Wegen seiner Schuldlosigkeit und Naivetät gefällt es; wegen des Kontrastes seiner schwachen Natur mit dem nachgeahmten Grossen bekommt es etwas vom Komischen, das wohlthut. So wenig das als eine Definition gelten mag, so wahr ist es, so getroffen als schildernde Erklärung, so hinlänglich für unsern Zweck. Wem es noch nicht deutlich genug seyn sollte, der beobachte Kinder, wenn sie sich nicht für beobachtet halten. An ihnen, an ihrem ganzen Reden, Thun und Wesen, ist dann alles niedlich. Sie ahmen die Erwachsenen in ihren Eigenschaften und Verhältnissen nicht nur nach, sondern glauben auch ganz wie sie zu seyn, indem sie, ihnen ganz unbewusst, nur als Kinder in den *Formeln der Erwachsenen* reden, in deren Manieren handeln. Niemand kann das ohne Vergnügen bemerken; aber dies Vergnügen ist nicht so wol eine bestimmte, durchgreifende Freude, als vielmehr eine unbestimmte gute Laune, eine leichte, spielende, tändelnde Heiterkeit. Und so ist es mit allem Niedlichen. Wer das Erhabene, wer auch das Starke und Grosse nicht ganz aufnehmen und mit voller Seele geniessen kann, freuet sich doch des Niedlichen, und freuet sich dessen gemeiniglich um so mehr, je weniger er für jenes ist. Daher werden Werke der Poesie oder der Kunst, daher werden folglich auch musikalische Kompositionen, im Charakter des Niedlichen, wenn sie gelungen sind, immer ein grosses Publikum finden — vornämlich unter sanguinischen oder schwächlichen Männern, und unter dem andern Geschlecht. In Zeitaltern und unter Nationen, wo die Weiber einen entscheidenden Einfluss auf die Stimme des Publikums haben, wird der Beyfall, den dergleichen Werke finden, immer um so rauschender und glänzender seyn. Aber auch, wer für das Grösste und Erhabenste Sinn (nur nicht einseitig für dies allein) hat, wird und muss sich des Niedlichen freuen, theils, weil es unmittelbar vom Herzen geht und dies in jene vorhin beschriebene Stimmung setzt, theils auch, weil der tiefere Geist in dasselbe hineinlegt, was in ihm — wenn auch nicht in dem Niedlichen ruhet.

Zum Ausdruck des Niedlichen in der Tonkunst, wird am zweckmässigsten folgendes als Mittel verwendet: Leichte, schmeichelnde, tändelnde Melodieen, schnell, gewandt und artig (auf Saiteninstrumenten

Digitized by Google

in der Regel mit kurzem Bogen) vorzutragen, ein munteres, flüchtiges, oder durch in kurzen Einschnitten fortschreitendes Tempo; eine diesem gemässe (besonders ungleiche) Taktart; eine wunderliche — mehr scherzweise, kurz und flüchtig angewendete, mehr angedeutete als ausgeführte, kontrapunktische Behandlung eines sehr leichten, oder auch umgekehrt, die gleichsam vertändelnde Behandlung eines ernsthaften Thema[*]; scheinbare Ansprüche auf Grösse durch Fülle des Accompagnements, schneller, aber scherzhaft angebrachter Wechsel des gewaltigen Forte und Piano, plötzliches, glänzendes Eintreten fremder Tonarten, rauschender Instrumente und dgl., aber alles das ohne tieferes Eingreifen, ohne Andauer, vielmehr mit baldigen Unterbrechungen, überraschendem Ueberhüpfen in populäre, leichte, tändelnde Ideen und launige, scherzhafte Spiele; seltsame, pikante Benutzung der Instrumente fast gegen ihre Natur, (was aber freylich nur sehr selten und mit grosser Feinheit angewendet seyn will,) ein wunderliches Gegeneinanderwirken der heterogensten Stimmen (wo z. B. Mozart oft so überaus glücklich war — wie in der komischen obligaten Behandlung der tiefen Töne gegen die hohen Töne der Blas- oder Saiteninstrumente;) wenige, oder schnell herbeygezogene und schnell wieder verlassene Dissonanzen, so dass der Zuhörer für sehr ernstlich gemeynt hält und nun durch angenehme Täuschung unterhalten und geneckt wird; öftere und überraschende Wiederkehren des Thema, immer mit kleinen, gleichsam neckenden, immer leichten und ungekünstelten Veränderungen u.s.w.

Alles dies ist — beym Gesange, so wie bey der Instrumentalmusik — leichter im Solo, als in reich besetzten Stücken, zu erreichen. Doch haben wir in vielen Produkten des reichen, ganz originellen, humoristischen Genies von J. Haydn und einiger seiner glücklichen Nachfolger, Beweise genug, dass sich diese Gattung auch mit dem Aufwand aller Mittel der neuesten Musik — nur auf die angegebene Weise modificirt und verbraucht — äusserst glücklich darstellen lasse. Die Alten waren in dieser Gattung sehr selten glücklich, so wie auch ihr Zeitalter weit weniger als das unsrige zum Genusse des Niedlichen gestimmt war. Das Rondo ist durch diesen Niedlichkeitsgeist geschaffen, gehegt und gepflegt worden; und nur jetzt, da der Geist der Zeit mit offenbarer Vorliebe wieder nach dem Starken und Grossen greift, ist das Rondo, wo es nicht mit ganz ausgezeichnetem Genie bearbeitet wird, in der allgemeinen Werthachtung gesunken. An niedlichen Gesangstücken sind ebenfalls die Italiener, im Ganzen genommen, glücklicher gewesen, als alle andere Nationen. Bekanntlich stehen hier unter den neuesten Italienern Cimarosa, Paisiello (der hier ganz vorzüglich zu rühmen ist) Martini, Paer, in ihren Opern- und andern Gesängen, oben an. In Kanzonetten, Arietten und andern dergleichen niedlichen Stücken, schliessen sich mit Ehren an sie an: Zingarelli, Righini, Pollini, Asioli, Ferrari und Andere. — Eine ganz eigene, und ebenfalls zu schätzende Abart des Niedlichen, machen die französischen Romanzen, in besondern, der alten französischen Nationalmusik nachgeahmten Stil aus. Cherubini, Mehul, Gretry und mehrere Franzosen haben bekanntlich sehr anziehende Stücke dieser Art geliefert und Fränzl mit noch einigen Deutschen, ist ihnen glücklich gefolgt.

---

[*] Es ist sehr schwer, dies dem Leser, der nicht Musik versteht, oder dem Musiker, der sich wörtliche Schilderungen nicht gleichsam in Töne übersetzen kann, durch Worte deutlich genug zu machen; — es ist sehr schwer, weil es auf so vielen kleinen, feinen Nüanzen beruht; es wird aber beyden Arten der Leser anschaulich genug werden, wenn sie mit Genauigkeit auf die Wirkung achten wollen, welche die vollkommensten Meisterstücke unserer Gattung — die Scherzos und Rondo's in Joseph Haydns Quartetten und Sinfonieen — auf sie gemacht haben, und wodurch diese Wirkung hervorgebracht worden.

NACHRICHTEN.

Paris, den 28sten December, v. J. Ungeachtet seit meinem letzten Briefe ziemlich zwey Monate verflossen seyn mögen, so hab ich Ihnen doch weniger zu schreiben, als je. Wie dort beym Homer Mars Tausende überschrie, so überschreyt er bey uns jezt unsre Künstler und Kunstfreunde. Ich besuchte endlich einmal wieder unser grosses, schönes Invalidenhaus. Im grossen Saale fiel mir unter andern ein alter Sergeant mit einem Stelzfuss und arg zerfetztem Gesicht auf, der mit sichtbarer, gewaltiger Emotion ein Zeitungsblatt durchlief. Wie steht es aus in der Welt, Landsmann? redete ich ihn an. Wie es steht? erwiederte er: Wer hier mit kann — er schlug sich heftig an die hohle Hüfte — der kömmt auf; eine andere wird verschlagen! Der Mann hatte wahrlich so unrecht nicht. Es hat etwas Schauerliches für den Freund der Werke des Friedens, zu sehn, wie der ungeheure Glück unserer Waffen hier aufgenommen und genossen wird. Man achtet die Gaben der Musen nicht mehr — wenigstens ist Ton, Geringschätzung derselben zu Tage zu legen, und vielleicht bedarf es nur noch weniger Jahre, und es ist Ton, sie zu verachten. Nun geht zwar freylich alles, was nur Ton ist, vorüber: aber etwas bleibt doch davon zurück, so wie ihm etwas Bleibendes schon zu Grunde liegen muss. So kann es denn leicht kommen, dass wir allmählig ungefähr wie die Römer gegen Kunst und Künstler gesinnet werden, dass wir jene nur gern haben, wenn es blutig dabey hergeht oder die Sinne üppig gereizt werden, und diese nur dulden und — gebrauchen, als besser abgerichtete Sklaven. Konnte doch Einer der grössten Beschützer der Kunst — konnte selbst Cicero, der so gern für einen Kenner gelten wollte und als — Liebhaber sogar selbst Poesie trieb, schreiben: Kein honetter Mann tritt als Künstler hervor, er wäre denn trunken oder nicht bey Sinnen! Wer weiss, was unsre Ciceros in kurzem von uns schreiben! Denn dass die Gewohnheit, in unsre Flugblättchen auch Theaternachrichten, Theaterkritiken, Komplimente an Aktricen und dgl. aufzunehmen; dass die Herren Redakteurs sie lesen, sich wol auch darüber streiten etc., das darf und wird Sie nicht irren, da Sie wissen, wie es mit solchen Dingen hergeht.

Darüber zu klagen, wäre thöricht, weil es vergeblich seyn würde. Der brausende Waldstrom tritt nicht um eine Spanne weniger aus, wenn der ehrliche, gutmüthige Gärtner am Ufer um sein sorgsam gepflegtes, schönes Gärtchen barmt.

Doch genug: ich will nicht klagen, ist auch Klagen, so wie sagen: ich will nicht schmeicheln, auch Schmeicheley ist. Also, weg damit! und mit wenigen Zeilen den Ihren Lesern referirt, was der Relation aus der Pariser Musikwelt allenfalls noch werth ist.

Da nun die Sachen jezt so stehen, ist es kein Wunder, wenn alle unsre Theatre an bedeutenden Uebeln laboriren — nur allenfalls mit Ausnahme der grossen kaiserlichen Akademie, die von oben herab beträchtlich unterstützt wird, und der Vaudeville, die sich in alle Wendungen des Zeitgeistes schmiegt, von allen Gebrauch macht und profitirt, so ganz in den Sinn und Charakter der Menge in Paris eingreift und wirklich auch jetzt sehr gut besetzt ist. Auf dieser Bühne schiessen die Neuigkeiten auf, wie Schwämme; es wäre aber vergebens, sie Ihnen zu nennen, weil sie auch so schnell wie Schwämme wieder verschwinden und immer nur zunächst ein lokales Interesse haben — ich müsste Ihnen denn das Stück, was eben jetzt vielfältig beklatscht wird, La prise de Vienne, anführen, das zu grosser Erbauung des deutschen Publikums verpflanzt werden könnte und werin — —

(Der Herr Verfasser muthe uns nicht zu, dass wir diese Stelle, so witzig sie ist, in einem Journal zunächst für dieselbe Nation abdrucken lassen, die man möglichst unglücklich gemacht hat. Es ist nicht im Charakter der Deutschen, über dieselben Ereignisse zu scherzen, deren Druck man unverschuldet und eben jetzt noch so tief fühlt — wenn es auch im Charakter des Franzosen ist, und er darin das beste Erleichterungsmittel findet. D. Redakt.)

Die kaiserliche Akademie hat jedoch bisher auch gar nichts Neues gegeben, und, so viel ich weiss, wird auch jetzt nichts Neues vorbereitet; aber ihre Wiederholungen sind so gut, als sie seyn können, und ihre Stücke mit Einsicht gewählt. Ausser den ältern, die, wie Sie wissen, als feststehend anzusehen sind, hat man auch versucht die Zauberflöte und Don Juan verschiedenemale wieder zu geben: nur für die Kasse haben diese aber weniger Erfolg, als z. B. die Barden, die zwischen durch immer wieder aufgetischt werden.

Die italienische Oper bringt ihre drey bis vier gangbaren Stücke immer und immer wieder, und hilft sich jetzt im Nothfalle durch Konzerte. In einem von diesen trat kürzlich auch der deutsche Sänger, Hr. Fischer aus Stuttgardt, Sohn des bekannten Sängers aus Berlin, auf. Er hatte sich schon vorher, theils durch sehr vortheilhafte Adressen, theils durch seine Talente empfohlen, und der Zusatz in den Ankündigungen: Le premier chanteur de S. A. E. le duc de Wurtemberg, sollte denn auch wol das Seinige thun. Er fand wenig Beyfall und verdiente wirklich mehr, besonders da man gute Bassänger in Paris so selten zu hören bekömmt.

Das Theater Feydeau wiederholt abwechselnd seinen Kreis von Lieblingsstücken, worunter jetzt Les deux journées, Maison à vendre, Adolph et Clara, Une folie und Gulistan oben an stehen. Seine einzige Neuigkeit in diesen zwey Monaten war Leonce ou le fils adoptif in zwey Akten. Das Stück gehört unter die Gattung von Opern, die man hier Komödien mit untermischten Gesängen nennt. Es ist von Marsollier mit Musik von Nicolo. Das Gedicht ist von etwas wässerichter Sentimentalität, und die Menge artiger Details, feiner Repliken und dgl. würden ihm schwerlich aufgeholfen haben, wenn es nicht einige wirklich anziehende, obschon eben nicht neue Situationen, verschiedene pikante Couplets und eine wirklich recht hübsche Musik hätte, auch von den vier Herren und der einen Dame, die darin vorkommen, sehr schön gespielt worden wäre. So fand es grossen Beyfall. Die Arien erheben sich nicht über das Alltägliche, aber die Ensembles sind mit Verstand, Theaterkenntniss, Lebhaftigkeit und Gewandtheit geschrieben. Die Oper würde wahrscheinlich auch auf deutschen Theatern ihr Glück machen; nur müsste da der Dialog, meines Erachtens, beträchtlich abgekürzt werden — was auch ohne allen Nachtheil des Ganzen geschehen könnte.

Das Theater St. Martin führt fort seine gewaltigen Pomp- und Spektakelstücke, besondern in Form der Melodramen (Sie wissen aus früheren Berichten, wie man es hier damit treibt!) zu produciren. Eben jetzt hat dort der Tyrann Tippo-Sahib seine Regierung angetreten. Es lässt sich davon weiter nichts sagen, als dass man die monströsen Werke mit beträchtlichem Aufwand, trefflichen Maschinerien und mit so viel Geschmack giebt, als sie nur immer zulassen.

Wenn ich Ihnen nun noch gesagt habe, dass neulich in dem Konzert der Eleven des Conservatoire ein neues Violinkonzert von Baillot, im Geschmack seiner frühern, und gar gewaltig schwer und künstlich, vorgetragen wurde, so bin ich mit meinen Neuigkeiten am Ende. Oder können Sie etwa die musikalischen Neuigkeiten brauchen, die man jetzt hier überall trödeln trägt, überall absingt, und wovon ich hier eine beylege, was ich eben ohne Mühe zusammenraffen kann? Es versteht sich, dass sich viel mehr zusammen bringen liesse! —

(Es sind Kriegs-, Sieges-, Jubellieder, meistens auf Melodieen bekannter Operncouplets und dgl., und nur — sechszehn an der Zahl, wovon aber auch nicht Eins einigen, nur mässigen poetischen Werth hat. Die meisten sind den „braven Soldaten“ in den Mund gelegt, und wenn man bedenkt, dass eine gewisse Art der Bildung wirklich selbst unter den Gemeinen der älteren französischen Regimenter herrscht, so muss man gestehn, dass allerdings „die braven Kameraden“ so gedichtet haben könnten. Wir verschonen unsre Leser damit. Sie werden uns lieber Freudenlieder singen — die nämlich, denen die Lust zu singen überhaupt noch geblieben ist. D. Redakt.)

WILLING.

Wenn nicht blos das, welches in einem weiten, glänzenden Kreise Auffallendes wirkt, sondern auch das, welches auf einen beschränkten Bezirk — aber vieles, und nur Wohlthätiges erreicht — wenn nicht blos jenes, sondern auch dieses ein Denkmal verdient: so verdient es vor vielen auch der am 24sten Sept. 1805 verstorbene wackere Willing.

Johann Ludwig Willing, war Konzertmeister zu Nordhausen und Organist an der Haupt- und St. Jakobskirche daselbst. Er wurde am 2ten May 1755 zu Kühndorf bey Meiningen geboren, und widmete sich schon in seiner Jugend ausschliesslich der Musik. In seinem Jünglingsalter hielt er sich einige Jahre in Holland auf, wo er, besonders unter dem damaligen Konzertdirektor Nicolai zu Zwoll, seine musikalischen Talente mehr auszubilden suchte. Im Jahr 1780 kam er nach Nordhausen, um seine Aeltern zu besuchen. Auf Zureden von diesen opferte er seine günstigen Aussichten in Holland auf, und blieb in Nordhausen als Organist. Er, der so gern für seine Kunst und auf seine Mitbürger wirken wollte, fand damals einen unfruchtbaren Boden. Seit langen Jahren hatte man zu N. kein Konzert gehabt, und vermisste auch dergleichen Unterhaltung nicht. Dennoch liess sich Willing nicht abschrecken. Durch seine rastlose und zweckmässige Thätigkeit, unverkennbar gute Absichten, und ausdauernde Geduld, besiegte er allmählig alle Hindernisse, machte immer mehrere der gebildeten Familien für bessere Musik empfänglich, lehrte viele sie selbst ausüben, brachte so allgemach auch dem grössern Publikum — erst Achtung und Liebe für Musik überhaupt, und dann auch Geschmack an den besten, würdigsten Produkten derselben bey.

So wurde Musik Bedürfniss für den gebildeten Theil des Publikums. Nun errichtete und leitete Wilhelm ein Konzert, wie es schwerlich irgend ein Ort von gleicher Grösse besser hat. Er wusste auch hier alles mit so viel Einsicht und Liebe zu lenken, dass, wenn im Anfange die Zahl der Abonnenten nur klein war, der Saal diese in den letzten Jahren kaum fassen konnte. Dies Institut musste ihn um so mehr erfreuen, so wie auch die schmeichelhafte Anhänglichkeit an ihn, den Direktor, dadurch noch gemehrt werden musste — dass die meisten, die in diesem Konzert spielten und sangen, Dilettanten und seine Zöglinge waren. Er führte die Theilnehmenden immer weiter, und auch immer höher; so dass er in den letzten Jahren die grössern und schwierigern Werke der neuesten Komponisten sehr gut aufführen konnte. Damit verschaffte er Nordhausen und der umliegenden Gegend gar manchen erhabnen, frohen Genuss. So wird man sich z. B. seiner Aufführung von Haydns Schöpfung noch lange mit Freude und Dankbarkeit erinnern. — Um den nun erwähnten bessern Geschmack möglichst zu nähren, war er mit seiner auserlesenen Sammlung guter Musikalien gern dienstfertig, und errichtete auch einen kleinen Musikhandel, wo man die besten der neuern Werke meistens auf dem Lager fand und der Liebhaber sogleich befriedigt werden konnte.

Als Komponist hat er mehrere schätzbare Werke geliefert, die auch von den Beurtheilern derselben, wie vom Publikum, mit Beyfall sind aufgenommen worden. Noch höhern Werth haben aber seine, nicht ins auswärtige Publikum verbreiteten Kirchenstücke und Gelegenheitskantaten.

Er war übrigens seiner Familie ein zärtlicher Vater, seinen Freunden ein treuer, warmer Freund, nahm gern Theil an geselligen Freuden, und war durch gute Sitten und muntere Gesellschaftlichkeit überall willkommen. Er gehörte unter die wenigen Menschen, die gewiss keinen Feind gehabt haben. Er starb an der Auszehrung, seiner Familie, seinen Freunden, seinem Publikum viel zu früh. Seiner gemeinnützigen Thätigkeit bleibe ein dankbares Andenken! seinem Staube eine sanfte Ruhe! —

Nordhausen, im December 1805.

ANEKDOTE.

In dem selbstverfertigten Testamente eines neu verstorbenen Landedelmannes fand sich folgende Stelle:

Mein ehrlicher Schulmeister ... bekömmt 20 Gulden für die Begleitung meiner Leiche, aber unter der Bedingung, dass er nicht singt, er macht zu viel Schnörkel dazwischen, und die sind mir fatal zu hören.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Januar. Nr. VI. 1806.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Hänsel, L., 3 Gedichte am Klav. zu singen. Op. 22. 12 Gr.

Schnabel, Allgemeine Beichte a. d. Gesellschaftslieder v. Göthe. 6 Gr.

Fischer, L., der Kartenspieler und der Trinker, ein Wechselgesang von Karl Müchler. 6 Gr.

Kauer, F., das Sternenmädchen im Maidlinger Walde im vollständigen Klavierauszuge von H. F. Müller. 4 Thlr.

— — die Sternenkönigin, Kl. Ausz. 1 Thlr. 16 Gr.

— — das *Sternenmädchen*, heroisch-komische Oper, im leichten Klav. Ausz. 1 Thlr. 4 Gr.

— — Favoritarien, Romanzen, Duetten und Canons a. d. *Sternenmädchen* im *Kl.* Ausz. 1 Thlr. 4 Gr.

— — Einzelne Arien a. d. Oper: das Sternenmädchen im Kl. Ausz. à 2 — 4 Gr.

Grosse, J. F. A., Erholungsstunden f. Pf. u. Gesang. 16 Gr.

Bischel, 6 Gesänge mit Begl. des Pf. 2tes Werk 1 Thlr.

Gulden, J. L., musikalisches Quodlibet. 1s u. 2s Heft.

Kanne, F. A., 6 Canzonetten (ital. und deutsch) mit Begl. des Pf. Op. 13. 1 Thlr.

Gramme, F., Unterhaltungen durch Gesang am Klav. 22 Gr.

Isouard, N., Romance a. d. Oper Michel Angelo. 4 Gr.

— — Arie aus derselben Oper. 4 Gr.

Danzi, F., 6 deutsche Gesänge mit Begl. des Pf. Op. 19. 16 Gr.

Barth, P., 12 deutsche Lieder mit Begl. des Pf. 1 Thlr.

Anschütz, 8 Lieder mit Begl. des Pf. 1 Thlr. 10 Gr.

Wanner, F., das neue Gaudium auf dem Wiener Canal zur Winterszeit. Von einem Schleifbahnliebhaber gesungen und für das Pianof. eingerichtet. 12 Gr.

Auszug der beliebtesten Stücke aus der Oper: Salomons Urtheil für Pf. 16 Gr.

Lesueur, Ouv. et Airs d'Ossian ou les Bardes arr. p. le Pf. par Piccini. 3 Thlr.

Hurka, F. F., Lieder mit Begl. des Klav. 3—6te Lief. jede 16 Gr.

Wille, C., Rundgesang: Kommt, lasst uns fröhlich seyn, fürs Klav. 2 Gr.

Maschek, das Kinderspiel, Walzlied für Klav. od. Guitarre. 3 Gr.

Lonska, Favoritlied: Heisse, stille Liebe, mit Begl. des Klav. 3 Gr.

Himmel, das Grab, Lied mit Begleit. des Klaviers, 3 Gr.

Gersheim, G. C., An Cidli, eine Ode von Klopstock, mit Begl. des Klav. 4 Gr.

Wanhal, J., 8 leichte Lieder am Klav. zu singen. 10 Gr.

Mozart, W. A., Abschiedslied mit Begl. der Guit. 4 Gr.

Righini, 2 Arien mit Variat. für die Singstimme und *Begl.* des Klav. 8 Gr.

Blangini, Felic., 12 Nocturnes à 2 voix. Liv. 2. 1 Thlr.

Federici, F., 6 Canzonette con accomp. di *Pf.* No. 2. 1 Thlr. 4 Gr.

Colbran, J., 6 Canzonettes ou petits airs italiens av. traduction franç. de Delrieu av. acc. de Pf. ou Harpe 1 Thlr. 6 Gr.

Spontini, G., Aria dalla Finta Filosofa av. acc. de Pf. No. 1. 10 Gr.

— — Cavatina do. No. 2. 12 Gr.

— — Duetto do. No. 6. 16 Gr.

— — Aria do. No. 7. 12 Gr.

Asioli, B., 5 Ariette coll' acc. di Pianof. Op. 4. 22 Gr.

Vogler, Abt, Samori, eine grosse heroische Oper in 2 Akten. Kl. Ausz. 4 Thlr. 12 Gr.

Magazin der neuesten Theatermusik für Gesang u. Pf. 11 Heft. 16 Gr.

Sterkel, 5 Duos italiens avec acc. de Pf. Liv. 2. de Duos ital. 1 Thlr.

— — 6 Chansons ital. av. acc. de Pf. 5me Liv. de Chans. ital. 14 Gr.

Beethoven, L. v., 8 Lieder mit Begl. des Klav. Op. 52. 1 Thlr.

Pollini, F., 3 Canzonette coll' accomp. di Pianof. 22 Gr.

Blangini, F., 6 Duettini ital. à 2 voci di Soprano. 1 Thlr. 12 Gr.

Lauska, F., deutsche Lieder mit Begl. der Pianof. 2r Theil. 16 Gr.

Hurka, F. F., die Farben, 7 Lieder von Karl Müchler 16 Gr.

Porsallin, L'amour marchand de Coeurs, Air avec acc. de Pf. 3 Gr.

Simon, La déclaration, Romance av. acc. de Pf. ou Harpe 3 Gr.

Himmel, F. H., an die Hoffnung von Tiedge. 8 Gr.

Berton, Airs de l'Opéra Aline, Reine de Golconda, arr. pour le Pf.

— — Romance Aline dans la Provence 4 Gr.

— — Rondo Enfant de la Provence. 4 Gr.

— — Air Il reçut au sein de la gloire 4 Gr.

— — do. Blondinette jolinette de l'amour 4 Gr.

— — Duo Oh soubrette si jolie, arrangé 3 Gr.

Lesueur, Ossian ou les Bardes, Opéra en 5 Actes, Partition 15 Thlr.

Morlacchi, Duo d'Orr. en arr. pour Pf. et av. les parties sep. No. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Air do. No. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Choeur do. arrang. pour Duo. No. 4 2 Thlr.

— — Duo do. No. 5. 1 Thlr. 12 Gr.

Roze, L., Vivat in aeternum, Motett du Sacre de Napoleon I. Partition et parties sep. 2 Thlr.

Ariettes italiennes et françaises arr. pour Pianof. et avec les parties separées. No. 49 — 78. à 1 — 2½ Thlr.

Porto-Gallo, Cavatina, Mi pasce, arr. pour Pf. et avec les parties separées (Ariettes ital. No. 475.) 1 Thlr.

Mayer, Aria: Dove sei no? arr. pour Pf. et avec les parties separées (Ariettes italiennes No. 476.) 1 Thlr. 4 Gr.

Spontini, Aria arr. pour Pf. et avec les parties separées (Ariettes ital. No. 477.) 1 Thlr. 6 Gr.

Federici, Polacca arr. pour Pf. et avec les parties separées (Ariettes italiennes No. 478.) 1 Thlr.

Cimarosa, Cavatina (Nel [illegible]) arr. pour Pf. et avec les parties sep. (Ariettes ital. No. 479.) 18 Gr.

Haydn, M., Tenebrae à 4 voci con Contra Basso ed Organo 6 Gr.

Pergolese, J. B., Missa Kyrie et Gloria in excelsis Deo. Op. posth. Partitura. 4 Thlr. 16 Gr.

— — Stabat mater à 2 voix arr. pour le Pf. ou l'Orgue 2 Thlr.

Naumann, J. G., Missa solenne in As. In Partit. 8 Thlr.

— — der 103te Psalm mit vollem Orch. gesetzt. 3 Thlr. 8 Gr.

Haydn, J., Salve regina à 4 voix arr. pour le Pf. 1 Thlr. 8 Gr.

Pibernek, A., 8 Variations sur la Romance de l'Opéra Une folie (die beyden Füchse) p. la Harpe à crochets. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

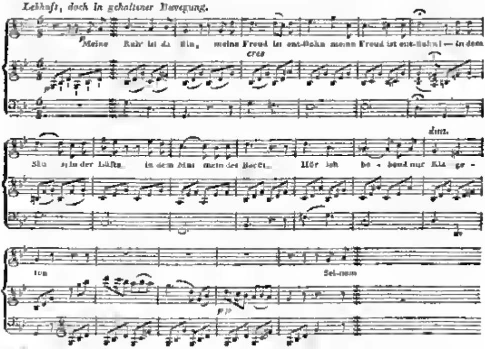
Den 22sten Januar. №. 17. 1806.

RECENSIONEN.

Gesänge mit Begleitung des Pianoforte von Chr. Schreiber. Zweyte Sammlung. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 16 Gr.)

Die erste Sammlung dieser Lieder ist voriges Jahr mit gebührendem Lobe in diesen Blättern angezeigt worden. So schnell aber dieser beliebte Dichter, als Dichter, auf seinem Wege höher aufsteigt und sich in den höhern Regionen fester halten lernt; so schnell scheint er, wenn man diese zweyte Sammlung mit der ersten vergleicht, auch als Komponist, sich nach dem Vortrefflichen aufzuschwingen. Es findet sich in dieser ganzen Sammlung auch nicht ein einziges Lied, das zu verwerfen oder auch nur im Wesentlichen zu tadeln wäre, und dagegen darf ungefähr die Hälfte als wirklich ausgezeichnet schön, gerühmt werden. Unter diese vorzüglichere Hälfte zählen wir S. 2, Wonne der Wehmuth, S. 4, an die Laute (bis auf einige Kleinigkeiten, die wir hernach anführen werden), S. 6, Sehnsucht, S. 12, Muttertreue, S. 19, Klage und S. 20, „Meine Ruh' ist dahin". Auszusetzen findet Rec. an den genannten Liedern nichts, als — was sich freylich bey den nicht genannten hin und wieder ebenfalls findet — verschiedene Reminiscenzen, vornämlich aus Himmels und Righinis Liedern, und manche, kleinere oder grössere Inkorrektheit des musikalischen Schreibens. Das Erstere bedarf keiner Belege; als Belege für das Zweyte, mögen folgende Beyspiele hier stehen. S. 4, Syst. 2, Z. 2, letzten Takt, sollten die ersten zwey Triolen dis, fis, gis, die folgenden, his, dis, gis, und die Bassnote zu dem ersten his, heissen; S. 6, Syst. 2, Z. 1, giebt die letzte Note zu der darunter stehenden Harmonie einen Uebelstand. S. 18, Syst. 3, Z. 2, T. 2, verlangt die richtige Fortschreitung der Stimmen zweymal, statt $\substack{d\\b}\, f \mid \substack{d\\f}\, d$; S. 8, Syst. 2, T. 2 und 3, macht die rechte Hand zu der linken verbotene Oktaven etc. Rec. nimmt es in dieser Absicht hier so genau — nicht etwa, um an diesen ihm, wie jedem Freunde des gefühlvollen Gesanges so sehr schätzbaren Liedern — die er mit vieler Freude oft gesungen hat und mit nicht geringerer noch oft singen wird — zu mäkeln, oder wol gar die anscheinend günstige Aufnahme, die sich dieselben beym Publikum ganz gewiss zu versprechen haben, zu schmälern: sondern eben um beyden, dem Verf., wie dem Publikum, seine Aufmerksamkeit und Sorgfalt zu beweisen, wodurch ja auch sein Lob erst einigen Werth bekommt; sodann freylich auch, den Komponisten zu veranlassen, dass er seiner Musik, die so vieles ziert, ins künftige auch die Zierde der Reinheit und saubern Ausarbeitung nicht entziehen möge.

Die Gedichte sind sämmtlich von Hrn. Schreiber selbst, bis auf eins von Schiller, eins von U. und das letzte: „Meine Ruh' ist dahin," ohne Unterzeichnung, das von Rochlitz ist, wie man aus dessen Glycine siehet, wo es nun aufgenommen worden ist. Es ist hier nicht der Ort über den poetischen Werth der Gedichte des Hrn. Schreiber ausführlich zu seyn, sondern genug, zu sagen, dass alle die hier mitgetheilten wirklich dichterischen Gehalt haben, und zugleich, bis auf wenige seltene Unebenheiten, sehr singbar sind. Als einen Beleg des dem Verfasser als Komponisten hier ertheilten Lobes, finde das eben zuletzt genannte Lied hier Platz, wenn es auch, die Musik allein angesehen, von einigen andern noch übertroffen werden sollte — da es einer der kürzesten und gelungensten ist, und zugleich beweisen kann, wie Hr. Schreiber auch schwerere Sylbenmaasse und künstlichere Rhythmen ungezwungen und schön, zu behandeln im Stande ist. Die kleinen Abänderungen in der Unterlegung der folgenden Strophen des Textes unter die Melodie, findet jeder aufmerksame Sänger ohne unsre Angabe.


Lebhaft, doch in gehaltener Bewegung.
Meine Ruh ist da hin, meine Freud ist ent-flohn meine Freud ist ent-flohn! — in dem
cres
Säu-seln der Lüfte, in dem Mur-meln des Bachs, Hör ich be-ständig nur Klän-ge
dim.
von Sei-nem
pp

Seinen schmeichelnden Wort
Und dem Druck seiner Hand,
Seinem heissen Verlangen,
Seinem glühenden Kuss —
Weh mir, dass ich nicht widerstand!

Wenn ich von fern ihn seh',
Will ich ihn zu mir ziehn;
Kaum entdeckt mich sein Auge,
Kaum tritt näher er mir,
Möcht' ich gern in mein Grab entfliehn.

Einmal, ach einmal nur
Möcht' ich ihn glücklich sehn
Hier, am klopfenden Herzen,
An der sehnenden Brust,
Wollte dann lächelnd untergehn! —

1) *Sonate et Rondeau pour le Pianoforte, composés par W. J. Tomaschek.* (Preis 8 Livr.)

2) *Grande Sonate pour le Pianoforte compos. par Louis van Beethoven.* (Pr. 8 Livr.)

Diese beyden Werke machen die zwey neuesten Hefte (No. 14 und 15) des bekannten und mit Recht geschätzten Répertoire des Clavecinistes aus, das im Verlage des Hrn. J. G. Nägeli in Zürich herauskömmt. Die Beethovensche Sonate ist schon früher in anderm Verlage herausgekommen, (erster Satz: Allegro con Brio C Takt, C dur; zweyter Satz: Adagio, introduzione $\frac{6}{8}$ Takt, F dur; dritter Satz: Rondo allegretto, $\frac{2}{4}$ Takt, C dur,) sie wird daher hier nur genannt, und man begnügt sich hinzuzusetzen, dass der erste und letzte Satz unter die ausgeführtesten, brillantesten und originellesten Stücke gehören, die man diesem Meister verdankt, dass sie aber auch voller wunderlicher Grillen und sehr schwer auszuführen sind.

Rec. will es nur gestehen, dass er mit Hrn. Tomaschek hier zuerst Bekanntschaft macht, und eine Bekanntschaft, die ihn sehr erfreuet. Es ist wol überhaupt Hrn. Nägeli zu verdanken, ja zum Verdienst anzurechnen, dass er sich bey diesem seinem Institut nicht blos auf berühmte und allbeliebte Namen, sondern auf den Werth der Arbeiten stützt, mögen sie denn herkommen, woher sie wollen. Zwar sollte sich das freylich überall von selbst verstehen; aber man weiss ja, wie es in diesem Betracht jezt im Buchhandel, und noch weit mehr im Musikhandel ist! — Hr. Tomaschek verdient nach dem hier in seinem Werke gelieferten Beweise seines wahren Talents, seiner sehr gründlichen Einsicht und Kunsterfahrenheit, und seines ungemeinen Fleisses in der Ausarbeitung, allerdings in diesem Kreis der besten jezt lebenden Komponisten für das Klavier, aufgenommen zu werden. Kühne, glänzende, imponirende Grossheit geht diesem Werke ab, weiter, unsers Erachtens, aber auch nichts, was man von einem vorzüglichen Musikstück erwarten kann. In Absicht auf Charakter, Ausführung der Stimmen, Erweiterung und Haltung des Ganzen — auch in Absicht auf Ausführung von Seiten des Spielers, stehet diese Sonate ungefähr den besten Cramerschen an der Seite, ist aber noch korrekter als Cramer denn doch zuweilen ist. Der erste Satz ist ein breit ausgeführtes Allegro cantabile, (moderato wäre wol noch hinzuzusetzen gewesen,) der sich in seinem etwas vornehmen und wohlgemessenen Gange recht gut ausnimmt. Weit weniger gefällt Rec. das folgende Andante, dessen künstliche Führung er gewiss nicht verkennt und auch zu schätzen weiss, wo aber doch das einfache und nicht eben ausgezeichnete Thema in den vielen Noten der Mittelstimmen oder der Figuren fast ersäuft wird. Seiner Meynung nach sollte ein so wenig ausgezeichnetes, so wenig hervorstechendes Thema nirgends eine so reiche, künstliche Ausführung erhalten, und wo diese Statt haben soll, gleich das Thema bedeutend, neu und überhaupt so gewählt seyn, dass es sich dem Spieler oder Zuhörer von selbst überall gleichsam aufdränge, möchte es auch noch so sehr durch die andern Stimmen gedeckt, oder in eine Nebenstimme hin und wieder versteckt seyn. Dies trafen auch die Alten meistens so richtig, und viele der jetzigen Komponisten thäten wol gut, ihnen auch das abzulernen.

Auf dies Andante folgt eine Menuet mit Trio, rasch und kräftig, ungefähr wie sie Mozart und Beethoven in ihren Sinfonieen geschrieben haben, und nun kömmt ein auf eilf Seiten ausgeführtes Allegretto grazioso, das Rec. der liebste von allen Sätzen ist. Es hat eine einfache, schöne, gesangvolle, wirklich graziöse Melodie, einen reichen

Wechsel der Empfindungen, ohne sich doch jemals ins Blaue hinaus zu verlieren und die Einheit zu verletzen; alles rundet sich, ungeachtet der grossen Mannigfaltigkeit und breiten Führung, so gut ab, dass man an diesem festen Ueberblick und dieser sichern Anordnung vielleicht noch mehr, als an allem andern, den Komponisten von Beruf erkennen wird. Es wäre leicht, dies Stück, da sein Gang so regelmässig und bestimmt ist, analysirend zu verfolgen; doch darf man sich diese Mühe ersparen, da es, eben durch seinen regelmässigen Gang, so plan worden ist, und durch guten Ausdruck sich auch dem Gefühl dessen, der bey seinem Spielen zu denken weniger gewohnt ist, so lebhaft separirt, dass er seinen Sinn nicht verkennen und auch die Mittel ahnen kann, wodurch es den schönen Effekt macht. Dass die Melodie des Hauptthemas, wo und wie sie auch vorkomme, hier ganz vorzüglich nachdrücklich, fein und pikant vorgetragen sey, leuchtet ebenfalls von selbst in die Augen.

Das angehängte, nicht zur Sonate gehörige Rondo, ist gut und fleissig geschrieben, doch kann es Rec. nicht gerade ausgezeichnet nennen, und manche Passagen desselben scheinen ihm auch etwas verbraucht und steif.

Der Stich beyder Werke ist sehr schön, aber nicht ganz fehlerfrey.

NACHRICHTEN.

Leipzig. Den 12ten Januar gab der berühmte blinde Flötenspieler, Hr. *Dulon*, hier ein Konzert. Er trug erst ein nicht übles Konzert von Krommer vor, (G dur; Schlusssatz Variationen) und zeigte da vornämlich seine bekannte ausserordentliche Fertigkeit, Sicherheit und Präcision, spielte dann das schon früher in diesen Blättern ausführlich beschriebene schöne und äusserst schwierige, neueste Flötenkonzert von unserm Musikdirektor Hrn. Müller, (erster und dritter Satz, F dur; Adagio, Des dur, mit Minore, Cis moll,) welches er, Hr. Dulon, in den wenigen Tagen seines Aufenthalts in Leipzig zum Erstaunen derer, die die Schwierigkeiten desselben kennen, auswendig gelernt hatte, und spielte dies Konzert in jedem Betracht wie ein wahrer Virtuos. Die Reinheit, Gleichheit und Anmuth seines Spiels blieb in der fremden, der Flöte so unbequemen Tonart des Adagio ganz dieselbe, wie in den leichtern und bequemern Tonarten, und auch der Ausdruck litt durch das Genirende von jener ganz und gar nicht. Den Beschluss machte Dulon mit extemporirten Variationen und seinem oft erwähnten Fahr — Hr. Müller spielte seine vor einigen Jahren gestochene Klaviersonate (B dur) mit Violin und Violoncell, mit grossem Beyfall des zahlreichen Publikums, und Hr. Schulz sang eine von Righini für Hrn. Fischer einzeln geschriebene schöne Scene mit Einsicht und Geschmack. Hr. Dulon fand den ausgezeichneten Beyfall, den er verdient. —

Unser trefflicher Violinist, Hr. Matthäi aus Dresden, der vor einigen Wochen nach fast zweyjährigem Aufenthalte in Paris, wo er Kreutzers strenge Schule und lehrreichen Privatumgang rühmlich benutzt hat — zu uns zurück kam, wurde mit aller der Achtung empfangen, die seinem ausgezeichneten Talent, unermüdlichen Fleiss und braven Charakter gebührt, und trat den 9ten Januar in dem wöchentlichen Konzert zuerst wieder öffentlich auf. Er spielte zuerst das bekannte Violinkonzert von Viotti aus H moll — eines der geistreichsten, neuesten und schwierigsten von diesem Komponisten. Er trug es ganz in dem Sinne und auch in der Spielart dieses grossen Meisters vor, und bewies sich als treff-

Digitized by Google

lichen Zöglinge jener hohen Schule schon durch diese Trennung seines Individuums von dem vorzutragenden Kunstwerke, noch mehr aber durch den immer vollen, kräftigen, durchdringenden, und doch stets wohlklingenden Ton; durch die grösseste Reinheit, Deutlichkeit und Bestimmtheit desselben, auch bey den grössesten Schwierigkeiten aller Art; durch die ganz eigene, äusserst mannigfaltige und sehr wirksame Benutzung des Bogens, und durch den sichern, ruhigen, gelassenen Anstand, der auf gegründeter Ueberzeugung, von der Zuverlässigkeit eingeübter und ganz geordneter Kräfte und Kunstfertigkeiten beruhet. Jene vollkommene Handhabung des Bogens ist überhaupt, in Ansehung des Mechanischen des Spiels, der grösseste Hebel jener Schule — so wie sie es bey der ältesten italienischen war, die sich vormals in Deutschland durch die Benda in Berlin, durch Neruda und seine Freunde in Dresden, Lieblingssitze bereitet hatte, dann aber nur in einzelnen, ganz vorzüglichen Meistern (namentlich in Viotti) noch fortwährete. — Hr. Matthäi spielte hernach noch, von ihm selbst recht artig gesetzte Variationen mit Quartettbegleitung, worin er nun mehr sein eigentliches Individuum, und zugleich Beweise von bewundernswürdiger Kunstfertigkeit gab. In der grössten Höhe der Saiten, in den schwierigsten Doppelgriffen, in den weitesten Sprüngen u. dergl. wurde doch jedes Tönchen rein, bestimmt, präcis, wohllautend, und auch so gehört, als wenn es gar keine Schwierigkeiten mache, es so hervorzubringen. In der vorletzten Variation, einem frey figurirten Adagio cantabile, entwickelte Hr. Matthäi auch eine Summe anmuthiger sanfter Gefühle, und theilte sie den Zuhörern mit durch einen wahrhaft süssen Ausdruck. — Die äusserst zahlreiche Versammlung bezeigte ihm den lebhaftesten und so wohl verdienten Beyfall, und diejenigen, die ihn in den Stand gesetzt hatten, jene Schule zu benutzen, können nun in der Freude des Publikums einen neuen Lohn finden.

Berlin, den 10ten Januar. Den 30sten December v. J. gab der königl. Kammermusikus, Hr. Seidler, ein Konzert im Nationaltheatersaal. Sein meisterhaftes Spiel auf der Violin ist zu bekannt, als dass ich etwas zu seinem Lobe hinzuzusetzen brauchte. Er spielte ein von ihm gesetztes Violinkonzert, Variationen für die Violin mit Begleitung des Orchesters und mit Hrn. Möser ein Doppelkonzert für zwey Violinen. Hr. Pasch, dessen Klavierspiel auch immer alte und neue Liebhaber in Menge herbeyzieht, spielte von ihm gesetzte Variationen und eine Phantasie auf dem Fortepiano. Herr Schröck blies ein Flötenkonzert von Devienne, und ein Theil der Zelterschen Singakademie trug hinter einem Schleyer verborgen eine bezaubernde Vokalharmonie vor.

Den 3ten und 9ten Jan. gab die Königl. Kapelle zum Besten ihres Wittwen- und Waiseninstituts in demselben Lokal ihre beyden ersten Konzerte. Die Namen und Verdienste der Künstler, die hier neue Beweise ihrer Talente gaben, sind zu bekannt, als dass ich nöthig hätte, mehr zu thun, als sie zu nennen. Im ersten blies Hr. Lebrun ein von ihm gesetztes Adagio und Variationen für das Waldhorn; Hr. Duport, der jüngere, spielte ein von ihm gesetztes Violoncellkonzert, und die Hrn. Ritter und Baermann, bliesen ein Doppel-Fagott-Konzert von Schneider. In diesem Konzert hatten wir auch zuerst die Freude, den schon durch Ihre musikalische Zeitung rühmlichst bekannten Hrn. Brizzi zu hören, und alles das bestätigen zu können, was Ihr Münchner Korrespondent von der Lieblichkeit und Gewandtheit seiner Stimme, und von dem so seltnen, vielumfassenden

Baryton derselben gerühmt hatte. Er sang eine Scene mit abwechselndem Chor von Mayer, und mit Mad. Marchetti ein Duett von Preti. Das zweyte Konzert verschönten einige Konzerte auf Blasinstrumenten, Hr. Westenholz blies ein von ihm gesetztes Hautboiskonzert, Hr. Marquardt eine Romanze und ein Rondo für das Waldhorn von Rosetti, und Hr. Tausch und sein Sohn ein Doppel-Klarinett-Konzert von Schneider. Auch die Hrn. Möser und Seidler spielten mit gewohnter Kraft und Zartheit ein Doppel-Violin-Konzert. Hr. Bauer sang mit untermischtem Chor eine Scene von Paer, die einer trefflichen Ouverture und Cavatine folgte. Hr. Fischer sang eine Scene von Righini.

Den 2ten wurden im Nationaltheater zum Benefiz für Hrn. Franz zwey neue Singspiele gegeben. Das erste: Edelmuth und Liebe, oder der frohe Tag. Ländlich-komisches Singspiel in einem Akt. Text und Musik waren von Hrn. Franz selbst. Es ist gewiss in den Annalen des Theaters eine höchst seltene Erscheinung, dass Ein Mann Dichter, Komponist und Schauspieler zugleich ist, und so gern die Kritik bey dieser Singularität ein Auge zudrucken möchte, so freut sie sich, dass sie auch hier nur gerecht seyn darf. Die Erfindung der Fabel ist leicht und angenehm, und die Musik zeichnet sich durch lebendigen Ausdruck der Empfindungen und durch Singbarkeit aus. Ein fröhliches, nur zu sehr an das Niedrig-komische streifende Lied Kaspers (Hr. Ambrosch): Heute Abend will ich singen etc. gefiel allgemein, und musste wiederholt werden. Das zweyte neue Singspiel war: Herr und Diener in einer Person. Singspiel in einem Akt, nach dem Französischen, mit Musik von Della Maria, durch Herklots. Die treffliche Musik dieses niedlichen Stücks zwingt die Zuhörer von neuem, den frühen unglücklichen Tod des Komponisten zu bedauern.

Die noch fortdauernde Anwesenheit des Grossfürsten Constantin, der ein grosser Freund des Tanzes ist, verschafft uns das Vergnügen, einige neue Ballette durch unsre trefflichen Königl. Tänzer auf dem Nationaltheater zu sehen. Den 21sten December ward zum erstenmal gegeben: Die Einschiffung nach Cythere. Ein heroisches Schäferballet vom Königl. Balletmeister Lauchery. Die Musik vom Königl. Kammermusikus Gürrlich. Den 25sten: Die Schwestern als Nebenbuhlerinnen, oder der grossmüthige Korsar. Ein pantomimisches Ballet von Hrn. Lauchery. Musik von Hrn. Gürrlich. Den 27sten: Die Tanzsucht. Eine pantomimische Posse in 2 Akten von Gardel in Paris. Den 1sten Januar: Der unterbrochene Dorfjahrmarkt, von den Hrn. Lauchery und Gürrlich. Hrn. Gürrlichs Talente für Balletmusik, sind schon aus seinen frühern Kompositionen zum Dorfschulmeister und Opernschneider hinlänglich bekannt. Reichthum an melodischen Figuren, glückliche Wendungen, und geschmackvoller Gebrauch der Blasinstrumente sind die vorzüglichsten Eigenheiten derselben.

Am ersten Weihnachtstage gab der Ihnen schon genannte Hr. Konrektor Gettermann wieder eine Musik in der St. Petrikirche, die seiner Adventsmusik an die Seite zu setzen war. Er machte dabey auch zuerst einen öffentlichen Gebrauch von der von ihm zweckmässig organisirten Singanstalt. Auch die bey dem Berlinisch-Kölnischen Gymnasium vor einigen Monaten neuerrichtete Singanstalt sang, von mehreren Mitgliedern der Zelterschen Singakademie unterstützt, am 20sten December eine von Hrn. Zelter komponirte Kantate zur Feyer des Wohlthäterfestes, das jene Anstalt jährlich aus Dankbarkeit gegen ihre Gönner öffentlich feyert. — Seit wenigen Tagen werden die für das Karneval dieses Winters bestimmten Opern: La selva incantata von

Google

Righini und Ginevra di Scozia von Mayer, einstudirt.

AUFGABE.

Vor einem Jahre ungefähr legte Herr Musikdirektor Bierey in der musikalischen Zeitung den kunstgerechten Harmonikern einen von ihm selbst erfundenen Kanon vor, dessen Räthsel sie auflösen möchten — was denn auch einige hernach gethan haben. Ich weiss nicht, ob es nicht gut gethan wäre, wenn man öfter dergleichen Aufgaben über solche verwickelte Gegenstände, oder auch dergleichen artistische Rechnungsexempel selbst, von Zeit zu Zeit bekannt machte. Es würde dadurch nicht nur das Nachdenken über den tiefern, schwierigsten Theil der Harmonik gereizt, sondern, es müsste auch, denk' ich, die Kunst selbst deren Vortheile ziehen — obgleich dergleichen Kunst-Stückchen freylich keine Kunst-Werke sind. Es ist damit ungefähr, wie mit dem Nachkünsteln der schwierigsten alten und neuen Versmaasse, worauf verschiedene deutsche Gelehrte seit einiger Zeit so vielen Fleiss verwendet haben. Es schaffen solche Bemühungen allein freylich keine eigentlichen Werke der Poesie; aber sie bereichern, verfeinern, veredlen die Sprache, wetzen das Talent, vermehren die Kunstmittel, und die wahren, gebornen Dichter, so wie durch sie hernach die Poesie selbst, haben endlich doch den besten Nutzen davon.

Man muss sehr unwissend oder einer von den jetzigen Künstlern und Dilettanten seyn, die vor lauter Verweichlichung, nur immer in wollüstigen Melodieen zerschmelzen wollen, wenn man alle jene Proben künstlerischen Scharfsinns geradezu unter das alte Eisen wirft — wiewol es auch zu weit gegangen seyn würde, wenn man jetzt so viel aus ihnen machte, als in ältern Zeiten aus ihnen gemacht wurde *).

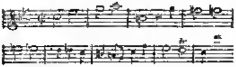
Meine Absicht ist hier nicht, tiefer in die Sache einzugehen, und die Grenzen zu bestimmen, innerhalb welcher jene musikalischen Kunststücke zu achten sind: ich wollte die Angelegenheit selber nur wieder in Anregung bringen, und eine der seltsamsten Aufgaben jener Art dem Publikum hier vorlegen.

Als Johann Sebastian Bach 1747 nach Potsdam zum König Friedrich II. kam und durch sein Spiel auf den Silbermannischen Pianofortes des Königs vollen Beyfall erhielt **) — gab ihm der König selbst ein Thema zu einer Fuge auf, das auch Bach auf der Stelle zu Friedrichs Vergnügen ausführte; doch bat er sich dabey aus, dies Thema zu Hause bey mehrerer Musse noch gründlicher auszuarbeiten. Das geschahe denn, und Bach lieferte hier eins der seltsamsten Werke von erstaunenswürdiger Gelehrsamkeit. Ich weiss nicht, ob es damals gedruckt worden, obgleich Bach in der Vorrede ſelbſt ſagt, daſs er es der Welt bekannt machen wolle — wenigſtens habe ich von keinem andern, als geſchriebenen Exemplaren gehört *). Das Werk enthält, unter dem Titel: Muſikaliſches Opfer, Sr. Königl. Majeſtät von Preuſsen allerunterthänigſt gewidmet, von J. S. Bach — und nach einer kurzen Vorrede, folgende Sätze über dieſes königliche Thema,“ wie Bach ſich ausdrückt:

---

*) Noch in der zweyten Hälfte des vorigen Jahrhunderts spielten die scharfsinnigen Harmoniker gern, und neckten sich unter einander wol auch, mit solchen Aufgaben. Emanuel Bach und Kirnberger schickten einander dergleichen zu; mir ist eine Menuet von jenem bekannt, die vor- und rückwärts kann gespielt werden; so kenne ich auch noch mehrere Kanons, die aber so behandelt werden können, worunter zwey von J. Haydn sind — und dergl.. (Wir bitten den Verfasser, unsern Lesern auch diese mitzutheilen, ob sie gleich nicht ganz unbekannt sind, und nach den von ihm oben berührten weichlichen Schwätzern so wenig zu fragen, als nach oberflächlichen Schäkern, die etwa Spas darüber machen. Die Redakt.)

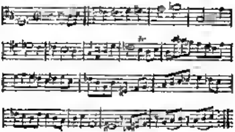
**) S. Forkel über J. S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Es wird dort von funfzehn Silbermannischen Pianofortes gesprochen, auf welchen allen (?) Bach gespielt haben soll; der Verfasser dieses Aufsatzes hat aber hinlängliche historische Gründe, diese Anzahl der Instrumente zu bezweifeln.



1) Ricercare, dreyſtimmig fürs Klavier.
2) Canon perpetuus ſuper thema regium.
3) Ricercare, ſechsſtimmig.
4) Kanon, zweyſtimmig, mit der Ueberſchrift: Quaerendo invenietis.
5) Kanon, vierſtimmig.
6) Eine Sonate für Violin, Flöte und Baſs, von vier Sätzen; und endlich
7) Canon perpetuus, zweyſtimmig, mit einem Continuo.

Alle dieſe Stücke ſind wirklich über jenes Thema geſchrieben; und man findet dieſes überall auf die künſtlichſte Weiſe verwebt, und faſt auf alle erſinnliche Art kontrapunktiſch behandelt. Es mag nun hier jener Kanon No. 4. als Aufgabe ſein kleines Plätzchen finden und den Scharfſinn muſikaliſcher Leſer in Bewegung ſetzen, um die Auflöſung zu finden. Quaerendo invenietis!

Hier iſt er:



Um das eigene Nachdenken nicht zu ſtören, gebe ich die von mir gefundene Auflöſung, erſt in der folgenden Nummer dieſer Zeitung.

Die muſikaliſche Beylage No. III. enthält eine Cavatine aus einer, von unſerm rühmlich bekannten Muſikd. Hrn Bierey, vor kurzem vollendeten Oper, die noch nicht auf die Bühne gebracht iſt, aber in den nächſten Wochen zuerſt hier in Leipzig gegeben werden wird. Nach dem, was uns von dieſer Oper bekannt worden, hat ſie eine ſehr gute Aufnahme um ſo ſicherer zu erwarten, da ſie, neben den Vorzügen der frühern Arbeiten des Hrn Bierey, auch den hat, leichtfaſslich, gefällig und ſehr munter geſchrieben zu ſeyn.

D. Redakt.

---

*) Das allerdings ſehr merkwürdige Produkt iſt damals wirklich öffentlich erſchienen, aber nur in wenig Hände gekommen, und jezt eine Seltenheit. D. Redakt.

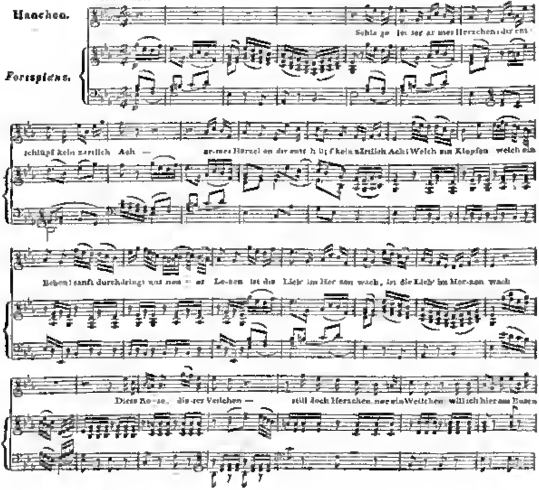
(Hierbey die Beylage No. III. und das Intelligenzblatt No. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

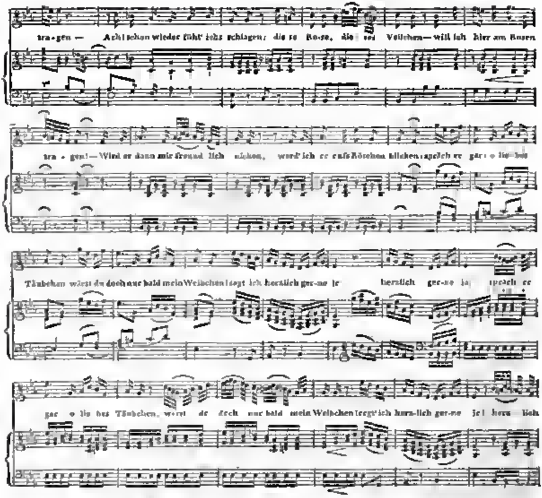
N°. III
Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Cavatina

aus der Oper:
Rosette, das Schweizer-Hirtenmädchen
von
Bretzner, Musik von Bierey.


Andante.
Hannchen.
Fortepiano.
Schlägt so leis nur mein Herzchen, dir ent-
schlüpft kein zärtlich Ach —
armes Herzel an dir entschlüpft kein zärtlich Ach! Welch ein Klopfen welch ein
Beben! sanft durchdringt uns neues Leben ist die Lieb' im Herzen wach, ist die Lieb' im Herzen wach
Diese Rose, dieses Veilchen —
still doch Herzchen nur ein Weilchen will ich hier am Busen
p

Digitized by Google


tra-gen — Ach! schon wieder führ' ichs schlagen; die se Ro-se, die ses Veilchen — will ich hier am Busen
tra - gen! — Wird er dann mir freund lich nahen, werd' ich es aufs Röschen blicken; sprech er: gar o lie-bes
Täubchen wärst du doch nur bald mein Weibchen! sagt' ich herzlich ger-ne ja! herzlich ger-ne ja; sprech er
gar o lie bes Täubchen, wärst du doch nur bald mein Weibchen! sagt' ich herz-lich ger-ne ja! herz - lich
ger-ne ja, ja! herz lich ger-ne ja, ja!
mf
f
pp

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Januar. — **№. VII.** — 1806.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Magazin pour la Harpe. Cah. 3 — 6. à 1 Thlr.

Steibelt, D., Duo pour Harpe et Pf. ou 2 Pf. 1 Thlr. 8 Gr.

Dussek, gr. Duo pour Harpe et Pf. ou 2 Pianof. Op. 58. 1 Thlr. 8 Gr.

Le Grand, Jeu d'Apollon ou nouvelle méthode pour apprendre, en jouant, les principes de la Musique. 4 Thlr.

Duray, Elémens de Musique, en forme de Dialogues, servant d'introduction au Solfège d'Italie 3 Thlr.

Mayer, S., Ouv. de l'Opéra Adelaide, à gr. Orch. 1 Thlr. 4 Gr.

Weber, B. A., Marche et Sinfonie guerrière sur le 2me acte de la Mort de Wallenstein, à gr. Orch. 2 Thlr.

Elsner, J., gr. Sinfonie pour plusieurs instruments Op. 11. 2 Thlr. 16 Gr.

Mozart, W. A., Maurerische Trauermusik fürs ganze Orch. Op. 114. 16 Gr.

— — Sinfonie à gr. Orch. No. 10. 2 Thlr.

Spontini, G., Ouvert. à gr. Orch. de Julie ou le Pot de fleurs. 1 Thlr. 12 Gr.

Dalayrac, Ouv. à plein Orch. de l'Opéra Picaros et Diego. 12 Gr.

Koldenecker, J. B., Romance de l'Opéra: Une Folie pour Vlon. princip. av. acc. de l'Orch. 1 Thlr 8 Gr.

Kreutzer, R., 16me Concerto de Vlon. av. acc. de gr. Orch. 1 Thlr.

Winter, P., nouvelle Sinfonie concert. à 2 Vlons princ. av. acc. de l'Orch. 2 Thlr. 8 Gr.

Berwald, J. F., 3 Quat. p. 2 Vls, Vla. et Vcelle. Op. 2. 2 Thlr. 8 Gr.

Starke, F., 3 Quat. pour 2 Vls. Alto et Basse 2 Thlr. 8 Gr.

Rode, P., Andante varié pour Vlon. avec accomp. d'un second Violon, Alto et Violoncelle Op. 16. 12 Gr.

Laurola, A., 10 Pièces pour 2 Violons. 12 Gr.

Gebauer, J., 6 Duos très-faciles p. 2 Violons Op. 20. Livr. 2. 1 Thlr. 4 Gr.

Viotti, J. B., 3 Duos conc. p. Violons. Op. 13. 2 Thlr.

Fureolini, A. H., 3 Duos conc. p. 2 Vls. Cah. 2. 20 Gr.

Petites Duettinos d'après les Airs des Opéras pour 2 Violons. Cah. 1. 12 Gr.

Mozart, W. A., 2 Duos p. Vlon. et Vla. 20 Gr.

Monel, P., 6 Verrets et Pantoisies p. Vlon. et Alto 12 Gr.

Baker, Jacob, 12 ganz neue Original Ländler Tänze f. 2 Violinen. 10 Gr.

Müller, J. A., 3 Duos conc. p. Violon et Alto. Op. 2. 1 Thlr. 20 Gr.

Kreutzer, R., 40 Etudes ou Caprices p. le Vlon 3 Thlr.

Olivier-Aubert, kurze Anweisung zum Violoncellspiel ein Werk. 1 Thlr. 8 Gr.

Müntz-Berger, Joseph, 3 Sonates pour Violoncelle obligé avec acc. de Basse Op. 5. Liv. 1, 2, 3, à 16 Gr.

— — 3 Trios pour Violoncelle obl. av. acc. de Vlon. et Basse, Op. 2. de Trios. Liv. 1, 2, 3. 1 Thlr.

Vanderhagen, A., nouvelle méthode de Flûte. 2 Thlr. 8 Gr.

Hamm, A., 6 Duos, pour Flûte et Clarinette sur l'air: Wenn ich ein schönes Mädchen seh, etc. acc. de 2 Viol. 2 Cors et Basse. Op. 4. 10 Gr.

Koslinsky, 6 Duos conc. p. 2 Flûtes. Op. 48. 1 Thlr. 12 Gr.

Choix d'Ecossoises nouvelles p. 2 Flûtes par différens Auteurs. Cah. 2. 8 Gr.

Choix de Walses jolies et nouvelles p. 2 Flût. Cah. 2. 8 Gr.

Le Tout ensemble de Danses jolies et nouvelles p. 2 Flûtes. Cah. 3. 8 Gr.

Kauer, F., Ouv. pour 2 Flûtes de l'Opéra: das Sternenmädchen. 8 Gr.

Müller, A. E., 10 gefällige Handstücke zur Uebung für eine Flöte. 8s Werk. 6 Gr.

— — Leichte Handstücke für 2 Flöten. 9s Werk. 12 Gr.

Pleyel, J., petits Duos faciles et agréables pour 2 Flûtes. Liv. 1. 2. à 12 Gr.

Jandorf, 6 Variat. sur l'air favorit: Adelaide p. 2 Flûtes. Op. 23. 8 Gr.

— — 6 Variat. sur l'air favorit: Im Arm der Liebe ruht sichs wohl, p. Flûte et Basse. Op. 24. 8 Gr.

— — 3 Thêmes variés p. la Flûte acc. de Basse. Op. 14. 12 Gr.

Almanac pour une Flûte. Cah. 5. 12 Gr.

Devienne, neue theoretische und praktische Flötenschule, 1r Theil. 1 Thlr.

— — do. 2r Theil. 12 Gr.

— — Tonleiter nebst Vorschrift zu allen Kadenzen für die Flöte. 8 Gr.

Kreith, C., 10 Solos pour une Flûte. Op. 79. 6 Gr.

— — 10 Variazioni per un Flauto ed una Viola. Op. 80. 12 Gr.

— — 12 Soli für eine Flöte. 8 Gr.

— — 6 Variat. für 1 Flöte. 6 Gr.

— — Duetto in G à 2 Flauti. 12 Gr.

— — do. in C à 2 do. 12 Gr.

— — do. in F à 2 do. 12 Gr.

Hennig, C., 3 Sonatines p. 2 Flûtes. 16 Gr.

André, A., Trio pour 3 Flûtes. Op. 29. 1 Thlr.

Reuli, F., 6 Duos d'une difficulté progr. p. 2 Fl. Op. 8. 1 Thlr.

Forskin, A., 3 Duos conc. p. 2 Flûtes. 1 Thlr. 4 Gr.

Devienne, F., 3 Trios conc. p. 2 Fl. et Basse ou Basson. Op. 19. 1 Thlr. 12 Gr.

Köhler, H., 3 Duos conc. pour 2 Fl. Op. 40. 1 Thlr. 4 Gr.

Martin, 1ère Sinfonie conc. pour Fl. Hautb. et Basson avec acc. de l'Orch. 2 Thlr. 8 Gr.

Viotti, J. B., Concerto D dur pour Fl. par Gianella. 2 Thlr.

Gianella, L., 3me Concerto pour la Fl. avec acc. de l'orch. Op. 11. 2 Thlr.

Eler, 3 Quat. pour Flûte, Clarin. Cor et Basson. Op. 11. 2 Thlr. 8 Gr.

Schmitt, Joh., 12 Ländler für 2 Flöten. Op. 8. 4 Gr.

Kleinigkeiten für Anfänger auf der Flöte. 2s Heft. 8 Gr.

Nisle, J., 12 gr. Duos pour 2 Cors de Chasse. Op. 7. 1 Thlr.

Mozart, W. A., Concerto pour le Basson avec acc. de l'orch. Op. 96. 2 Thlr. 8 Gr.

Krommer, F., 13 Pièces pour 2 Clarinettes et Alto. Op. 47. 16 Gr.

Blume, 20 Pièces pour 2 Cors. 12 Gr.

Lefèvre, X., Méthode de Clarinette (franz. und deutsch). 4 Thlr.

Duvernoy, F., Méthode pour le Cor suivie de Duos et de Trios pour cet Instrument. (franz. und deutsch). 2 Thlr. 16 Gr.

Garnier, l'ainé, Méthode pour le Hautbois (franz. und deutsch). 3 Thlr.

Harten, 50 Fanfares pour 2 Cors. Op. 1. 1 Thlr.

Himmel, Fanchon, Opéra, arr. en Harmonie pour 2 Clar. 1 Hautbois, 1 Flûte, 2 Fagottes et 2 Cors, 1 Contrafag. et 1 Contre Serpent, ad libit. 1 Thlr. 16 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Januar. No. 18. 1806.

An die Harfe
der heiligen Cäcilia.

Hauche leise deine Aethertöne!
Dir gebietet eine jungfräuliche Schöne!
Sie will unbelauscht bey dir, sie will allein
Ihres innern Himmels Ahnungen sich freun!
Was ihr reines Herz durch diese Saiten spricht,
Komm' hinab in ungeweihte Ohren nicht!

Die Gedanken, welche aufwärts schauen,
All ihr schönes Selbst will sie dir anvertrauen!
Ihre Seele, gross durch die gestörte Ruh,
Wallt bey dir dem alten Vaterlande zu.
Wie der Aethergeist, der leicht ihr Selbst durchdringt,
Sey der Töne leichter Wahn, das du entklingst!

Fern von niedrer Lust, von Weltgewühlen,
Wählt sie hier bey dir sich Engel zu Gespielen;
Engelstimmen flüstern kindlich Gottes Ruh
Ihr durch deine sanft bewegten Saiten zu.
Fern der Ungeweihte! fern! was Stolz er nennt,
Ist das Heilige, das sie vom Irdischen trennt! —

C. A. H. Clodius.

Unter den gar nicht zahlreichen wirklich bedeutenden Werken, die in der letzten Messe erschienen sind, ist unstreitig eins der vorzüglichsten:

Bruchstücke zur nähern Kenntniss des heutigen Griechenlands, gesammelt auf einer Reise von J. L. S. Bartholdy, im Jahr 1803 — 1804. Erster Theil. Berlin, in der Realschulbuchhandlung.

Eine Beurtheilung oder auch nur eine ausführliche Anzeige des ganzen Werks kann hier nicht gegeben werden, da der Gegenstand, welchem unsere Blätter gewidmet sind, darin ein sehr untergeordneter ist; es wird daher genug seyn von dieser Schrift im Allgemeinen zu sagen, dass sie eben so lehrreich als angenehm sey, und dass wir uns gar keine Klasse von Lesern denken können, die nicht darin, ungeachtet der etwas vernachlässigten Form, mehr oder weniger Befriedigung fände. Theils, um auch unsere Leser zum Gebrauch derselben mehr einzuladen, theils, um Wissen nichts vorbeygehen zu lassen, was über unsern Gegenstand neue und wirklich beträchtliche Aufschlüsse oder Notizen giebt — ziehen wir aber hier kurz aus, was der Verfasser über Musik beybringt.

In dem Kapitel: Ueber die Türken; ihre Verfassung, Kultur, Sitten und Gebräuche, sagt er S. 260 folgg.: Jeder Nation ist die Epoche ihres grössten politischen Glanzes am werthesten. Wie der

Geschmack damals beschaffen war, so erhält er sich lange, und so sind Architektur und Musik (bey den Türken) ungefähr noch in dem Zustande, wie zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, wo die Blüthe maurischer Kultur und arabischer und persischer Dichtkunst noch nicht gänzlich durch die Wiedergeburt des Abendlandes unscheinbar geworden war. Schon strahlte Italien in voller Herrlichkeit, als erst langsam die übrigen Länder der Christenheit sich vorbereiteten und keimten. Es ist also sehr begreiflich, dass die Türken, die schon viel schönes Eigenes besassen, sich nach den Entdeckungen ihrer Widersacher und Religionsfeinde nicht sonderlich drängten, wenn diese nicht die Kriegskunst betrafen. So blieben sie etwa wie sie waren, oder verschönerten, oder verbesserten ihr Eigenthum. Im sechzehnten Jahrhundert wurde die Macht der Osmanen nicht mehr bedeutend; ja im Gegentheile, sie gerieth in die bedenkliche Epoche des Schwankens zwischen Sinken und Steigen, wo es den Herrschern darauf ankommt, altes Herkommen zu erhalten, weil sie sich einbilden, dass alle Siege daraus wieder hervorgehen werden. Im achtzehnten Jahrhundert sank der Ruhm des Morgenlandes gänzlich; aber nun war es zu spät, um das Versäumte nachzuholen; auch ist die Kluft zu gross geworden. Muthlosigkeit trat nun ein, und alles gleitet schnell bergab. So wird es wol schlummern, bis zur gänzlichen Unterjochung der Türken, wo ihre gebildeteren Herren sie, gleichsam gezwungen, in die Schule schicken, und ihre grossen Anlagen sich bald entwickeln werden. — — Die Türken sind gewöhnlich sehr guter Laune, und man hört auf den Strassen von Smyrna eben so viel singen, als in irgend einer Stadt Frankreichs. Sehr oft klimpern sie dazu auf einer Art von Guitarren, die zuweilen von Kürbissen gefertigt sind, und eben nicht sehr melodisch klingen. Die Lieder sind meist zärtlichen Inhalts und ganz kurz, in Reimen, enthalten nur einen Satz oder Ausruf, so einfach, dass wir gewiss nicht den Muth haben würden, dergleichen Improvisos zu singen; wie z. B. (wir lassen den türkischen Originaltext weg).

Ich bin verliebt in eine Schönheit,
Und verzehre mich in diesem Feuer;
Komm, habe Mitleid mit mir,
Und lösche meine Glut.

O meine Schöne, warum verlässt du mich?
Warum kommst du nicht zu deinem
Geliebten? Warum fliehst du mich und
Wendest dich zu andern?

Eine Schönere als sie, eine Anmuthigere,
Wird nicht mehr gefunden. Nie werde
Ich müde, sie anzustaunen; nie mehr reisse
Ich mich von ihr los!

— Die Musik, welche wie Janitscharenmusik tönen, hat, einige Becken und Schellen ausgenommen, weiter keine besondere Aehnlichkeit mit der türkischen, als dass beyde sehr lärmend sind. Für ein europäisches Ohr ist die türkische unerträglich. Um die Zeit des Beiram hört man sie oft in Pera. Die verschiedenen Banden bringen alsdann dem diplomatischen Corps Ständchen, um ein Trinkgeld zu erhalten, wie bey uns die Stadtmusikanten zur Neujahrszeit herumziehen. Die angenehmste, verfeinerte Musik, die man zu Konstantinopel hören kann, ist die der Mewlewi-Derwische, oder Dreher, deren erste Institution musikalisch war, und in deren Klöstern noch jetzt musikalische Akademien der Art sind. Sie drehen sich unter dem Gesange eines Chores, bey dem Tone einer lieblichen Flöte (aus einem indianischen Rohre, Nej, gemacht), stundenlang im Kreise, mit edler schwärmerischer Geberde, sehr behende herum. Sonst ist der Gesang der Türken, dem der jüdischen Vorsänger in den Synagogen ähnlich, und sie singen die

Stimme dabey so an, dass sie, gleich jenen, die Kinnbacken mit den Händen halten . . . . Ein Zug aus der türkischen Geschichte beweist, welche grosse Wirkungen sie der Musik zuschreiben, und je unkultivirter eine Nation ist, je glaublicher sind diese — — (Murad IV. eroberte im Jahr 1637 Bagdad mit stürmender Hand, und liess eine grosse Menge Gefangener über die Klinge springen. Schon hatte er beschlossen, auch keinen einzigen zu schonen, als ein Musiker die Befehlshaber anflehte, die Ausführung der Strafe nur einige Augenblicke zu verschieben, um dem Kaiser wenige Worte sagen zu können. „Lasst nicht „geschehen, grossmächtigster Kaiser, sprach „er, dass mit mir Schah-Kuli (dem „Knechte des Sultans, welchen Namen er „auch nachher beybehielt), meine ganze „Kunst zu Grunde gehe, zu deren Vervoll„kommnung ich nur länger zu leben wün„sche, und die ich für Eure grosse Herr„schaft nicht hingeben würde . . . .“ Der Kaiser befahl ihm, eine Probe seiner Geschicklichkeit abzulegen; worauf er eine Seschta, oder ein Psalterion (wie eine Harfe mit sechs Saiten gestaltet, dessen Erfindung man dem David zuschreibt, und das für das vorzüglichste Instrument gehalten wird) ergriff, und so wehmüthig und rührend ein Klaglied von der Eroberung Bagdads, und ein Lob des Kaisers sang, dass Murad noch vor Beendigung desselben in Thränen ausbrach, und die noch lebenden Gefangenen in Freyheit zu setzen befahl. Murad nahm Schah-Kuli hernach mit sich nach Konstantinopel, wo er beständig bey ihm in Gunst blieb. In der That, setzt der Geschichtschreiber hinzu, verbreitete sich durch ihn die persische Musik, die schon unter den Mauern von Bagdad begonnen zu seyn schien, durch die ganze Turkey.)

Das ist alles, was der Verfaſser von der Musik der Griechen sagt. Wir bitten unsere Leser, sich des Aufsatzes zu erinnern, den wir über denselben Gegenstand im zweyten Stück des vierten Jahrgangs dieser Zeitung, theils, aus mündlichen Berichten des berühmten Orientalisten, D. Hager, (bekanntlich jetzt in Diensten der französischen Regierung,) theils, aus eigenen Beobachtungen an Griechen, die zuweilen die Leipziger Messen besuchen, und aus Gesprächen mit ihnen — bekannt gemacht haben. Man findet dort eine ziemliche Sammlung von Bemerkungen über noch mancherley hieher gehörige Dinge, die dieser Verfasser übergeht. Wo beyde Aufsätze über dieselbe Sache sprechen, bestätigen sie einander.

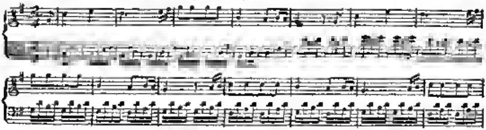
Ueber die heutigen Griechen, als seinen Hauptgegenstand, ist Hr. Bartholdy weit ausführlicher. So verweilt er denn auch länger bey ihrer Musik, und dem damit fast immer verbundenen Tanz oder Gesang. Wir stellen auch hier die beträchtlichsten Bemerkungen zusammen.

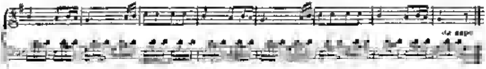
Es wäre unnütz, sagt der Verfasser S. 366 und folgg., hier anführen zu wollen, wie sehr die Tonkunst bey den alten Griechen geschätzt wurde; wie sie bald zu den militairischen Institutionen gerechnet, bald dem Dienste der Götter geweihet war, meist aber zum wesentlichen Schmuck der Feste und der Bühne diente. Der Staat und die Privatleute verschwendeten unendliche Summen, oft ihre ganzen Einkünfte, an einzelne Tanzchöre, ohne dass man hierin eine unerlaubte Verschwendung sah; auch haben sich die Schriftsteller vielfach bemüht, ihre Nützlichkeit und Nothwendigkeit darzuthun. Die heutigen Griechen haben ihren Geschmack von ihren Voraltern ererbt, und treiben den Tanz mit einer Leidenschaft, welche die Franzosen, die so gern vorzugsweise die Nation dansante genannt werden möchten, bey weitem beschämt. Der Druck, unter dem sie leben, hat ihre natürliche

Munterkeit nicht erſticken können, und ſie laſſen keine Gelegenheit, ſich zu ergötzen, ungenützt vorüber gehen. Ueberwundene Nationen äffen häufig ihren Siegern nach, und nehmen ihre Grundſätze über Schicklichkeit und Unanſtändigkeit an, aber die Abneigung der Türken, die Arme und Beine ſo taktmäſsig, oder raſcher, als die abſolute Noth es erfordert, zu bewegen, hat die regſamern Griechen nicht zur Nachahmung reizen können. Man weiſs, daſs die Griechen zu Konſtantinopel die Freyheit haben, an den Oſterfeyertagen auf allen Straſsen Muſik zu machen und zu tanzen, und daſs die Patrouillen angewieſen ſind, ſie durchaus nicht in ihrer Freude zu ſtören, wenn dieſe nicht in zu groſse Ausſchweifungen ausartet. Sie hüpfen alsdann halb berauſcht, feſtlich geſchmückt, mit Blumen am Haupte und auf dem Buſen, in langen Zügen durch die Straſsen, viele, gleichſam als wären ſie nun frey, mit Waffen umgürtet. Der Kirchhof bey Pera iſt ihr Haupttummelplatz, wo ſie dem Muthwillen und der Ausgelaſſenheit freyen Lauf laſſen — —

Der Nationaltanz der Griechen, den man als eine erhaltene Nachahmung des labyrinthiſchen, vom Theſeus angeführten, anſieht, iſt ſehr einfach. Die Tanzenden, ſeyen es Männer oder Frauen, oder beyde Geſchlechter gemiſcht, ſchreiten in abgemeſſenen, zierlichen Schritten, bey den Händen gefaſst oder durch Tücher verbunden, einförmig im Kreiſe umher, ohne die Reihe jemals zu verlaſſen. Der erſte aber, oder Chorführer, der abwechſelt, giebt den bald ſchnellen, bald zögernden Takt an, und erweitert oder verengt den Zirkel. Zuweilen läſst er die Hand des Nächſtfolgenden los, und drehet ſich ein paarmal herum, wobey er auch wol die Pas ändert. So gehet es ganze Tage und Nächte immer fort, und diejenigen, die ſich wundern möchten, wie dieſe Einförmigkeit nicht ermüdet, dürfen nur an unſern Nationaltanz, den Walzer denken — Jede Gelegenheit iſt den Griechen zum Tanzen recht und bequem. Die Tavernen zu Smyrna und in andern Seehäfen ſind immerwährend von Trinkern, Tänzern und Sängern erfüllt, und auf den Verdecken der Schiffe ſelbſt benutzt man den engen Raum zum Tanze — Zu Naxia gab der dortige Konſul der ſchönen Inſel uns zu Ehren einen Ball, wozu die ganze weibliche und männliche Jugend der Stadt eingeladen wurde, und der die Nacht hindurch währete. Nie habe ich feuriger und leidenſchaftlicher tanzen ſehn. Der Kreis, worin man ſich drehete, war ſo klein als möglich; die Tänzerinnen waren eng verſchlungen, all ihre Muſkeln geſpannt, der ganze Körper in heftiger Bewegung, der Kopf bald wie von Vergnügen betäubt, rückwärts geworfen, bald ſanfter ſeitwärts gelehnt — —

Der Verfaſſer legt verſchiedene Tänze der Griechen, in Noten geſetzt, bey. Wir rücken die Muſik zu dem eben beſchriebenen, leidenſchaftlichen Tanze hier ein, da ſie den meiſten, und einen wirklich unverkennbaren Charakter hat, auch den Formen unſrer Tanzmuſik ſich am meiſten nähert.





Wir haben diese Musik einem jungen Griechen aus Smyrna, der eben in Leipzig ist, vorgespielt. Er erkannte sie nach einer Weile, und wurde nun, je öfter wir sie wiederholten, je mehr davon begeistert, so dass er erst anfing mit den Fingern taktmässig dazu zu schnippen, (um den Gebrauch der Kastagnetten zu ersetzen,) hernach aufsprang, sich auf die beschriebene Weise im Zimmer herum drehete, und dabey, im Feuer der Begeisterung, wol auch manche unanständige und widrige Bewegungen machte. Nur mit dem Basse, wie er hier angegeben worden, war er nicht zufrieden, und rief uns in seinem gebrochenen Italienisch zu, wir sollten da nur dann schlagen. Als wir nun mit der linken Hand auf dem Pianoforte nur kurz gebrochene Akkorde scharf angaben wie etwa bey der Nachahmung der Janitscharenmusik auf diesem Instrumente, so war ihm das schon eher recht. Ganz befriedigt wurde er indess nicht. Es ist es, meynte er, und ist nicht so! worin er, wie leicht zu begreifen, vollkommen recht haben mochte.

Die griechischen Musikanten, führt der Verfasser S. 372 fort, begleiten die Töne ihrer Instrumente durch einfallenden Gesang, auch die albernen Tänzer selbst lassen ihre Stimmen zur Vermehrung der Fröhlichkeit zuweilen mit erschallen — — wo man denn gemeiniglich ausrufen hört:

„Meine Augen, meine Seele, Sonne mein,
„Du Mond, mein Herz, mein Edelstein,
„Dich werd' ich ewig haben!

und dergl. Die Tavernen und Kaffeehäuser zu Konstantinopel, Pera und Galata, sind mit Tänzern gefüllt, die ihre Kunst für Geld zeigen, und welche die Türken ungemein vergnügen, indem sie eine Lieblingsleidenschaft darzustellen und zu erregen verstehen, auch die aufgeregten Begierden selten unbefriedigt lassen. Es sind Knaben von zehn bis achtzehn Jahren, die meist schön und bunt gekleidet sind; sie lassen ihr Haar lang wachsen und herabhängen, und die türkischen Liebhaber spielen damit — — Auch hat ihr ganzes Benehmen etwas ungemein weibisches, und vieles von der Manier, Koketterie und Habsucht unserer Freudenmädchen. — —

Der Verfasser schildert nun diese Tänze ausführlicher, und der junge Grieche, dem wir diese Schilderung so gut es uns möglich war, ebenfalls mittheilten, bestätigte Alles, und war nicht wenig erstaunt darüber, dass man hier zu Lande, von solchen öffentlichen Geheimnissen, so wohl unterrichtet sey. Da aber Hr. Bartholdy über die Musik selbst nicht weiter ins Einzelne geht, und auch unser ziemlich roher zweyter Gewährsmann darüber nichts weiter vorzubringen wusste, als Exklamationen: so brechen wir hier ab, und verweisen die Leser nur nochmals auf das interessante Buch selbst.

NACHRICHTEN.

Dresden, den 18ten Januar. Kleinigkeiten, die nur allenfalls an Ort und Stelle ein Weilchen interessiren können, schreib' ich Ihnen nicht, und Wichtiges ist erst geraumer Zeit eben nichts vergessen. Es gehet alles seinen Gang, und wo der gut ist, seinen guten Gang. Weigls Uniform ist nun auch hier schon mehrmals gegeben, doch mit beträchtlichen Veränderungen, die theils das italienische Personale, theils wol auch andere Verhältnisse nöthig machten. Hr. Kapellmeister Paer hat aber diese Veränderungen mit Einsicht, Geschmack und Sorgfalt gemacht. Auch hier musste man die Musik schön, zum Theil ausserordentlich schön finden. Das Terzett mit der Trommel, Benelli's Arie mit obligater Klarinette, die Kellerscene und mehreres in den Finalen, fanden mit Recht ausgezeichneten Beyfall. Das Ganze wurde besonders auch durch das sehr gute Spiel und den entzückenden Gesang der Dem. Häser gehoben. Alles freute sich, sie, die vortreffliche Künstlerin, einmal wieder in einer ihrer würdigen Rolle zu sehen und zu hören, nachdem es seit einiger Zeit geschienen hatte, als versuche man, sie zurückzusetzen. Erinnerte das Gedicht nicht an gewisse Zeitverhältnisse, so würde die Oper noch mehr begünstigt worden seyn. — Vor einigen Monaten schon gab Hr. Kapellmeister Paer seine erste Messe in der Kirche zu hören. Sie hat, wie man von diesem Komponisten ohnehin erwartet, sehr angenehme, singbare, auch sehr brillante Sätze: aber Kirchenmusik ist das wenigstens nicht! Ich enthalte mich, hier in das Einzelne zu gehen, da die Rede von einem sonst so hochachtungswerthen und auch thätigen, fleissigen Künstler ist, der unstreitig selbst eingestehen wird, dass Kirchenmusik sein Fach nicht ist. Non omnia possumus omnes! Er führt indessen Werke aus dem Naumannschen Nachlass auf, und man würde ihm das noch mehr verdanken, wenn er die Tempos so gemässigt nähme, wie Naumann sie nahm, und nicht so sehr — zuweilen so entsetzlich rasch, wie er es bey seinen eigenen Kompositionen zu thun gewohnt ist. Schade, dass seine sehr geschickte, und besonders auch als Schauspielerin so ausgezeichnete Gattin, an ihrer Stimme immer mehr verliert! — Das Oratorium für die nächste Charwoche ist Hrn Kapellmeister Schuster zu schreiben aufgetragen worden; man darf ihm, besonders nach den letzteren Arbeiten des Hrn. Schuster im Kirchenstil, mit nicht geringer Erwartung entgegensehen.

KURZE ANZEIGEN.

Gesänge mit Begleitung der Guitarre, in Musik gesetzt und Madame Härtel gewidmet von A. Harder. Op. 12. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Hr. Harder fährt fort die Liebhaber und Liebhaberinnen der Guitarre angenehm zu unterhalten und sie, so viel möglich, von nichtigen, oder dem Instrumente ganz unangemessenen Stücken, auf etwas Besseres zu leiten. Ausser den hier genannten Gesängen, hat er vor kurzem den zweyten Heft seiner Petites pieces progressives im andern Verlage herausgegeben, und beyde Werkchen zeugen von Talent, Geschmack, Fleiss und genauer Kenntniss dieses Instruments. In der Wahl seiner Texte ist Hr. Harder eben so sorgsam, als glücklich; sie sind sämmtlich nicht ohne poetischen Werth, sind nicht schon oft in Musik gesetzt, und schreiten auch nicht aus dem Kreise heraus, der sich durch Begleitung eines so eingeschränkten Instruments gut ausfüllen lässt. Da seine Gesänge in den Händen aller Liebhaber der Guitarre sind, so kann man seine Schreibart als bekannt voraussetzen; und es wird genug seyn, von den hier angezeigten Gesängen zu sagen, dass auch nicht Ein Stück darunter geradezu verfehlt oder doch nur ganz unbeträchtlich sey; dass diese neue Sammlung sich vor einigen ältern noch durch grössere Sorgfalt, auf regelmässige Harmoniefolge und richtige Deklamation gewendet, auszeichne, und mehrere ganz vorzügliche Stücke besitze. Unter letztere zählen wir besonders die Lieder S. 8, S. 10, S. 12 und S. 14, welches letztere (eine höchst einfache Romanze von Tiedge) Hr. Harder mit richtigem Gefühl und guter Kunst, so durchkomponirt hat, dass die sehr einfache Melodie der Singstimme in allen Strophen ganz dieselbe bleibt, und nur die Begleitung sich in reichern und freyern Figuren hebt oder senkt, je nachdem es der Ausdruck des Textes verlangt.

Tre Canzonette coll' accompagnamento di Pianoforte da Francesco Pollini. In Zurigo presso Gio. Giorgio Naegeli. (Preis 4 *Livres.*)

Eine von den niedlichen Kleinigkeiten, die, besonders unter dem warmen freundlichen Himmel Italiens, gleich den leichten Winden am Bach, schnell und in Menge aufschiessen, jeden, der auf sie achten will, ergötzen, und dann freylich auch schnell wieder in dem allgemeinen Kreislauf der Dinge untergehn. Viel davon zu sagen ist nicht; wer das höhere Einfache, Niedliche und Leichte im Gesange gern hat, der greift ohnehin darnach — und einfacher und leichter zu schreiben, als hier Pollini gethan hat, ist wol gar nicht möglich, ohne dass man ganz bedeutungslos würde. Die dritte Canzonetta, und besonders deren erster Theil, ist pikant und sehr lieblich. Das Werkchen ist schön gestochen; einige kleine Nachlässigkeiten in der Schreibart hätte der jetzige Herausgeber wol verbessern können. So würde z. B. S. 7, Syst. 1, Takt 4, und dann Syst. 2, T. 1, statt H im Bass besser G stehen, u. dgl.

A n e k d o t e.

Lolli war, wenn er wollte, ein eben so munterer, witziger Gesellschafter, als er ein trefflicher Geiger war. Dieselbe angenommene Eitelkeit aber, mit welcher er alles darein setzte, oft in den Zirkeln der Grossen erscheinen zu dürfen, reizte ihn auch, dort immer jener Gesellschafter zu seyn. Am Hofe des letzten Königs von Polen war er besonders willkommen — durch sein Violinspiel, wie durch seine Einfälle und pikanten Anekdoten; und der König zog ihn sogar zu den kleinen, auserwählten Gesellschaften, die er so vorzüglich liebte. Lolli erschien da — nicht wie ein fremder Künstler, der durch Bescheidenheit verräth, er fühle, dass man seine Kunst in ihm ehren wolle, sondern, die Finger mit Brillanten bedeckt, in allem eleganten Pomp eines damaligen französischen Kammerherrn, und ungefähr auch im Ton und der Manier eines solchen. Kein Wunder, dass er nun Neid erweckte und besonders von dem höhern Adel manche Bitterkeit verschlucken musste, die er aber nicht selten reichlich vergalt.

In Warschau skandalisirte sich vorzüglich der General B–rn Lolli's Aufnahme und Betragen. In einem jener kleinern, feinern Zirkel sitzt der König und spielt Tarok; Lolli, der sich immer in die Nachbarschaft der höchsten Person drängte, steht hinter seinem Stuhle und sieht dem Spiele zu. Der General, der recht gut wusste, dass den Virtuosen nichts mehr ärgere, als wenn man ihn in solchen Momenten an seine Geige erinnerte, tritt zu ihm:

Sieh da, Herr Lolli! Sie auch hier? Schön! wahrscheinlich spielen Sie 'was?

(Eben war ein neues Tarok gegeben und man sagte die Honneurs an. Drey Damen mit Skis, Treffkavaliere mit Skis etc. sagte der König)

Verzeihen Ihr' Excellenz, antwortete Lolli mit einer Wendung zum Spieltisch; ich bin nur der Skis bey der Partie — am Spiel wenig, aber man zählt mich zu allen Honneurs!

Ey ey, Herr Lolli, fährt der General mit siegreichem Lächeln fort — sehen Sie doch, der Skis ist eine Art Hanswurst!

„Nun ja, der beste morgenländisches aber" — —

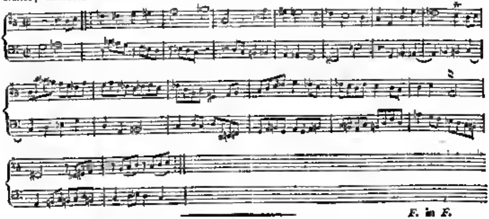
Was aber —? fällt der General dem, wie erschrocken, einhaltenden Virtuosen ins Wort.

„Aber — aber, wollt' ich nur sagen, nicht der abendländische. Der ist — (hier spricht Lolly fest und siehet den General streng ins Gesicht —) der ist unbeholfner, steifer, moroser — —

AUFLÖSUNG

des im vorigen Stück abgedruckten Kanons von J. S. Bach.

Man halte den Kanon gegen den Spiegel, so, dass das Unterste zu oberst kommt, oder auch, man kehre den Kanon so, wie man ihn vor sich liegen hat, um, und lese die Noten von der rechten zur linken Hand, jedesmal im Bass, was auch der verkehrte Bassschlüssel anzeigt (es versteht sich, dass im Spiegel die Noten von der Linken zur Rechten gelesen werden!) Sonach ist dieses wunderliche, musikalische Rechenexempel recht eigentlich, was die alten Harmoniker in ihrer scholastischen Kunstsprache nennten: Imitatio cancrizans moto contrario. In der Hälfte des dritten Takts vom Ende ist der Einsatz. Da alles verkehrt geht, so verwandeln sich auch die ♯ in ♭, die ♭ in ♯ oder ♮ u. s. w. Dass manche Note per augmentationem oder diminutionem verändert werden müsse, bedarf wol keiner Erwähnung. Hier ist nun die Auflösung, damit sie um so anschaulicher werde, in Noten.



F. in F.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VIII.)

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Januar. № VIII. 1806.

Neue musikalische Leih-Bibliothek.

Endesunterzeichneter hofft diesem und jenem Freunde der Tonkunst gefällig zu seyn, wenn er hierdurch bekannt macht, dass er eine musikalische Leihbibliothek errichtet habe. Der gedruckte Katalog kostet 2 Groschen und enthält gegen 500 Nummern, nebst den Bedingungen, unter welchen man Antheil nehmen kann. Bey einer gütigen Unterstützung des Publikums würde sich der Unternehmer im Stande sehen, das Neueste und Beste der von Zeit zu Zeit erscheinenden musikalischen Produkte anzuschaffen.

E. A. Heffler,
im Sporergässchen, No. 86.
4 Treppen.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Michel, J., 5me Suite de Duos non difficiles p. 2 Clarinettes. 1 Thlr. 6 Gr.

Ruppert, Parthie für 2 Clar. 2 Flöten, 2 Hörner und Fagott. 12 Gr.

Schmitt, J., 12 verschiedene Tänze für 2 Violinen, 2 Clarinetten, 2 Hörner, Flöte und Bass. Op. 4. 16 Gr.

— — 12 verschiedene Tänze für zwey Violinen, 2 Clarinetten, Flöte, 2 Hörner und Bass. Op. 5. 20 Gr.

Hummel, J. N., 6 deutsche Tänze und 12 Trios für 2 Viol. und Bass. 12 Gr.

Mozart, Collection complette de toutes les Sinfonies etc. pour Pianof. avec accomp. d'un Vlon. et Vllo. obl. Liv. 1. 2. 3 Thlr. 8 Gr.

Amon, J., Concert pour Pf. avec acc. de l'orch. Op. 34. 3 Thlr.

— — 3 gr. Sonates pour Pf. et Vlon. arr. d'après les 3 Quat. Oeuvr. 9. 2 Thlr. 18 Gr.

Kreutzer, Conr., Polonoise pour le Pianof. avec accomp. d'un Violon ou de Guitarre. Op. 22. 16 Gr.

Suite de Sonates choisies et jolies pour Pianof. No. 1. contenant une Sonate avec acc. d'une Flute ou Violon et Violoncelle, ad lib. par Clementi. 16 Gr.

Hummel, J. N., Concert pour Pianof. et Vlon. princip. avec accomp. de l'orch. Op. 17. 3 Thlr.

Köhler, H., Sonate pour Pianof. avec Vlon. obl. Op. 42. 18 Gr.

Nisle, J., 2 Sonates pour le Pf. et Cor de Chasse. Op. 6. Liv. 1. 2. à 20 Gr.

Sterkel, *Son. pour Pianof.* avec acc. de Violon. Op. 44. 1 Thlr.

— — do. do. avec acc. de Vlon. et Vlle. Op. 45. 1 Thlr. 4 Gr.

Tiebe, F., 12 Variations sur l'air de J. Haydn (Liebes Mädchen hör mir zu) p. Pf. avec acc. de Flûte. 20 Gr.

Lickl, J., Sonata per il Pianof. con acc. d'un Flauto o Violino. Op. 25. Lib. 4. 1 Thlr.

Kerpen, de, 2 Trios pour Pianof. Vlon. et Vlle. Op. 9. 2 Thlr.

Wölfl, J., Sonate p. le Pf. acc. de Vlon. Op. 28. 1 Thlr.

Elsner, Jos., Sonate pour Pf. et Vlon. Op. 10. No. 2. 18 Gr.

Hoffmeister, F. A., gr. Son. pour Pf. av. Flûte. Op. 28. 1 Thlr. 4 Gr.

— — La même av. Vlon. 1 Thlr. 4 Gr.

Digitized by Google

Propiac, de, Ouvert. de l'Opéra La fausse paysanne, pour le Pf. avec acc. de Violon 12 Gr.

Steibelt, D., Son. p. Pf. avec acc. de Vlon ad lib. Op. 59. 16 Gr.

— — 6 Bacchanales pour Pf. avec acc. de Flûte, Tambourin et Triangle. Op. 53. 1 Thlr.

— — Id. do No. 4. 1 Thlr. 12 Gr.

Romberg, A. 3 Son. p. le Pf. avec acc. d'un Vlon. Op. 9. 2 Thlr. 12 Gr.

Pleyel, J., 3 Sonatines faciles p. Pianof. avec acc. ad libit. de Flûte ou Violon et Violoncelle 18 Gr.

Spontini, G., Ouv. della Finta filosofa arr. p. le Pf. avec acc. de Vlon. ad libit. 1 Thlr. 6 Gr.

Ariettes italiennes p. Pf. et avec les parties séparées No. 481 — 483 à 1 Thlr. 4 Gr. — 2 Thlr.

Zwölf Klavierstücke mit Begl. der Flöte oder Violin als Uebungen für angehende Klavierspieler 12 Gr.

Zwölf Tänze fürs Klavier aus der Oper Fanchon 4 Gr.

Amon, J., Recueil de 18 Cadences ou Points d'Orgue faciles. Op. 33. 1 Thlr. 8 Gr.

Riotte, P. J., 3 gr. Sonates p. Pianof. Op. 3 1 Thlr. 20 Gr.

Fiorillo, F., Rondeau p. Pf. avec acc. de Flûte. Op. 16 12 Gr.

Steibelt, D., Sonate à 4 mains p. Pf. No. 4—6 20 Gr.

K[illegible], G., 3 Sonates p. Pf. Op. 7 20 Gr.

Müller, H. F., 6 Variat. p. Pf. sur la Marche de la Farce Le Maître de chapelle, par Elmenreich. Op. 10 10 Gr.

— — 3 Walzer, 3 Hopser, 4 Angloisen und 3 Quadrillen für das Pf. 1s Heft. 8 Gr.

Damenalmanach am Klavier. 4s Heft. 1 Thlr.

Schläger, C. D., Sonate pour le Pf. à 4 mains. 20 Gr.

Pleyel et Dussek, kleine Klavierschule, ein Handbuch für Anfänger. 12 Gr.

Schneider, J., 24 Variat. p. Clav. sur l'air Gestern Abend war Vetter etc. Op. 2. 12 Gr.

Recueil de Pièces favorites, tirées de plusieurs Opéras et Ballets, arr. pour Pianof. No. 18—21 à 12 Gr.

Beethoven, L., gr. Sonate pour Pianof. Op. 28. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Bagatelles pour Pf. Op. 33. 20 Gr.

— — Marche funèbre pour Pf. 4 Gr.

— — Romance pour Vlon. princ. avec acc. de l'Orch. Op. 50. 18 Gr.

— — Sonate pour Pianof. Op. 13. Livr. 1. 2. à 12 Gr.

Passagen-Sammlung fürs Pianof. von Fr. Guthmann. 1s Heft. 16 Gr.

Rode, P., Air varié pour le Vlon. acc. pour Pianof. 8 Gr.

Nicolo, Ouv. de l'Opéra Le Médecin turc p. Pf. 8 Gr.

Kenneth, Eman., 12 Variations pour Clavecin 1 Thlr.

Starke, F., Pièces faciles à 4 mains pour le Pf. 16 Gr.

Hummel, Rondeau pour Pf. 12 Gr.

André, A., Marche à 4 mains. No. 1. 4 Gr.

Steibelt, D., Marche pour Pf. 6 Gr.

— — Mamma mia, air arr. en Rondeau. Op. 62. 8 Gr.

— — Rondeau pour Pf. Op. 43 4 Gr.

— — 3 Sonatines pour Pf. Op. 62. 12 Gr.

— — Air arr. en Rondeau p. Pf. 18 Gr.

— — gr. Sonate p. le Pf. Op. 64. 2 Thlr.

Wölfl, J., Sonate pour le Pianof. Op. 27. 18 Gr.

Kauer, F., Ouvert. a. d. Sternenmädchen fürs Pf. 8 Gr.

Neue Sammlung auserlesener Klavierstücke mit angemerktem Fingersatze. 3s Heft. 12 Gr.

Weigl, Jos., Ouvert. aus der Uniform fürs Pianof. 4 Gr.

Boieldieu, Ouvert. a. d. Calif von Bagdad f. Pf. 8 Gr.

Gluck, Ouv. a. Armida, Kl. Ausz. 6 Gr.

Zulehner, Ch., Andante et Rondeau p. Pf. à 4 mains. Op. 3. 1 Thlr. 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Februar. №. 19. 1806.

Ueber den Zustand der Musik in Italien, vornemlich in Neapel.

Mit vielem Vergnügen theilen wir unsern Lesern den Anfang einer wirklich pragmatischen Geschichte der grossen Konservatorien für den Gesang zu Neapel, von demselben hochachtungswürdigen Verfasser mit, den sie schon aus seinen frühern Schilderungen von Neapel kennen, und der nicht nur Geist, Gelehrsamkeit, Kunstkenntnisse und Ausdauer genug besitzt, um jene Geschichte befriedigend zu schreiben, sondern dem auch zum Glück durch seine bürgerlichen Verhältnisse, die so gut als noch gar nicht benutzten Archive dazu offen stehen. Man wird die Sache wichtig genug finden, wenn man sich noch daran erinnert, dass die Konservatorien zu Neapel die ersten und besten Muster für alle andern in Italien gewesen sind; dass aus ihnen die ausgezeichnetsten Künstler — ja grossentheils die neuere Musik überhaupt hervorgegangen; dass diese Geschichte eben zu einer Zeit in Deutschland erscheint, wo man hier mehr als jemals das Bedürfniss guten Gesanges und zweckmässiger Anstalten zur Bildung dafür fühlt, und wo man auch ernstlicher als jemals daran geht, dergleichen Anstalten herzustellen — zu geschweigen, dass der Hr. Verfasser hier, besonders in den frühern Zeiten, ein Feld bearbeitet, das nicht nur in Deutschland, sondern selbst in Italien eine Terra incognita ist, indem, was darüber geschrieben worden, doch immer nur dargestellt hat, was eben zur Zeit vorhanden war. — Wir gestehen, dass wir durch diesen Prolog den Aufsatz nicht nur unsern Lesern, sondern auch dem Hrn. Verfasser selbst recht wichtig machen möchten. Möchten diesem doch auch seine andern Geschäfte erlauben, uns die Fortsetzungen nach nicht allzulangen Pausen zukommen zu lassen!

D. Redakt.

Geschichte der Konservatorien in Neapel.

Als ich in meinem letzten Aufsatze der musikalischen Zeitung eine gedrängte und gründliche Geschichte der Konservatorien zu Neapel versprach, war mir zwar nicht unbekannt, dass ich bey dieser Arbeit der Hindernisse und Schwierigkeiten nicht wenige finden würde; dass sich mir deren aber so viele entgegenstemmen, und besonders auch, dass mich über die frühern Zeiten die sonst fleissigen, ältern italienischen Geschichtschreiber so ganz verlassen würden — das hatte ich doch nicht erwartet. Indessen, die zufälligen Hindernisse sind nun weggeräumt, die bestaubten Archive jener Anstalten sind durchwühlt, und so werde denn auch mit gutem Muthe der Anfang zur Erfüllung meines Versprechens gemacht.

Nach einem mehrere Jahrhunderte dauernden Winterschlafe fing endlich gegen die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts im südlichen Theile von Italien die Musik, und besonders die Kirchenmusik an — nicht mehr nur in einzelnen Sprösschen, sondern wie eine vom Frühling neu belebte Aue, zu grünen und empor zu blühen. Dies geschahe zuerst in Rom und Neapel, und diese Kirchenmusik bestand aus ganz einfachen, choralmässigen Gesängen. Die Grösse der Kirchen, die sich immer mehr hebende Pracht des Gottesdienstes, und auch die Verherrlichung des Effekts jener Gesänge selbst, verlangten, dass man die Singstimmen stark verdoppelte. Die Klöster und

Kirchen mischten ihren Stolz in diese Musik und deren vielfache Verdoppelung; sie rivalisirten mit einander, und selbst die kleinern wollten sich bald nicht mehr mit doppelter Besetzung der, meistens achtstimmigen Choralgesänge begnügen. So wurde das Bedürfniss einer beträchtlichen Anzahl von Sängern sehr fühlbar; und da nun diese Gattung von Musik, ausser den angenehmen Stimmen, für welche freylich die Natur hier schon selbst viel thut, auch geübte Sänger verlangte, die wenigstens stark, rein und fest im Ton, so wie sicher in der Abmessung der Bewegung waren; so musste auch der Wunsch sehr lebhaft entstehen, Anstalten zur Bildung derselben zu besitzen. Gleichwohl findet sich von diesen jezt, und auch eine geraume Zeit in der Folge, noch keine Spur. Nicht die Vernunft und das natürliche Bedürfniss — der Hass und die erkünstelte Noth sollten die ersten Versuche dazu veranlassen! —

Aus Mangel an solchen Sängern, konnten nämlich viele Kirchen mit ihrer Musik nicht aufkommen: dies reizte den Neid und die Erbitterung gegen die, die besser besetzt waren; diese hingegen geizten mit den Sängern, die sie selbst gebildet hatten, liessen jenen von ihrem nichts zukommen und sahen vornehm auf die schwächern Rivale herab: so entstanden viele und heftige Streitigkeiten. Theils um diese schlichten zu helfen, theils auch, weil der öffentliche Gottesdienst, sein Glanz, seine Pracht, und die Zufriedenheit und Ruhe des geistlichen Standes ein Haupthebel der damaligen Regierungen war — nahmen diese hieran Antheil, und suchten dem ewigen Streit, den unaufhörlichen Klagen, durch Errichtung der Schulen für Sänger, abzuhelfen.

In diesen Schulen, wie sich die hiesige Regierung sie dachte, sollte Beten, Lesen und Musik gelehret werden — des Schreibens geschieht in den Urkunden noch gar keine Erwähnung. Lehrer des Betens zeigten sich in Menge, auch mit den Lehrern des Lesens konnte man ausreichen; aber an den Lehrern der Musik fand sich ein grosser Mangel. Es werden zwar Einzelne genannt und als sehr geschickt gepriesen: wie sollte man aber diese Wenigen an so viele Ortschaften vertheilen? und wie sollten auch diese Lehrer, deren Geschicklichkeit, wenige eminente Geister etwa abgerechnet, doch nur, entweder auf gutem Ohr, Stimme, Talent, und richtig eingelerntem Vortrag des schon Vorhandenen beruhete, oder auf sehr abstrakten, dunkeln Sätzen und mathematischen Experimenten — wie sollten selbst diese, zusammenhängenden, nur einigermassen systematischen Unterricht in der Musik haben geben können? wie sollte man ferner die Jugend einer fast noch ganz rohen oder verwilderten Nation dahin bringen, dass sie die Schulen so lange besuchte, bis sie auf den noch so verworrenen, ungebahnten Wegen der Wissenschaft bis zu einem Ziele gelangt sey? woher endlich die Mittel nehmen, um Tausende von jungen Leuten mit Kost, Kleidung, Wohnung und Unterricht frey zu versorgen — denn frey mussten sie gehalten werden, weil sie aus dem niedern Stande genommen werden mussten, der nichts besass, und weil sie auch durch diese Unterstützung vielleicht noch am ersten an die Schulen zu fesseln waren. Man fand daher — die Bildung für Musik durch Schulen sey gut ersonnen, gut gemeynt, aber unausführbar.

Die damals herrschenden kaiserlichen Vicekönige befahlen nun, man solle ihnen andere Vorschläge machen. Dies geschah, und einer dieser Vorschläge war immer verkehrter, als der andere. Als Beleg mag nur Einer hier angeführt werden, dessen Urkunde aus dem Archive ich selbst in

Händen habe — es werde angeführt, weil er zugleich so charakteristisch für jenes Zeitalter ist. Jeder Bauer, heisst es da, der vier Söhne hat, soll den jüngsten hergeben und zum Dienst der heiligen Kirche kastriren lassen. Der Sohn soll dann in ein Institut (das aber noch erst zu errichten gewesen wäre,) abgegeben werden, wo er auf öffentliche Unkosten unterrichtet werden mag. Bey seinem dereinstigen Austritte aus dem Institut muss er aber die für ihn bestrittenen Auslagen in gewissen Terminen von seinem Verdienste zurückbezahlen, oder, wünscht ein Kloster, eine Kirche, ein Privatmann ihn zu besitzen, so muss dieser die erforderliche Summe sogleich baar auszahlen, wofür ihm denn der Sänger bis an sein Ende als Eigenthum verbleibt. Ich freue mich, hinzusetzen zu können, dass die damalige, obschon sehr despotische Regierung, diesen Vorschlag so abscheulich befand, dass sie den Projektmacher zur Belohnung auf zehn Jahre ins Gefängniss warf.

Ein anderer, und zwar ein vernünftiger, annehmbarer Vorschlag lautet: Jedes Kloster, das mehr als Einen geschickten Musiklehrer hat, soll diesen abgeben; diese zusammen sollen ein Collegium formiren und der Jugend den gehörigen Unterricht ertheilen: dafür erhält jedes Kloster, so lange es eines seiner Mitglieder im Collegio hat, das Recht, sich unter den gebildeten Schülern desselben wählen zu dürfen, wenn ihnen ein Sänger oder anderer Musiker abgeht. So vernünftig dieser Vorschlag war, so gern ihn die Vicekönige genehmigt hätten, so musste er doch verworfen werden, weil die, die immer lieber die Vernunft gefangen genommen, als gebraucht haben — die Klöster — sich öffentlich darüber empörten und über Druck und Ungerechtigkeit schrieen. Freylich sprechen ihre Ordensregeln nur vom Empfangen, nicht vom Abgeben! Alle Macht der Vicekönige reichte nicht hin, das Projekt durchzusetzen; und da sich hernach selbst der päbstliche Stuhl darein mischte, musste es ganz aufgegeben werden.

So waren nun alle Hoffnungen der Freunde der Tonkunst gescheitert, die Regierung war des steten vergeblichen Bemühens um die gute Sache überdrüssig geworden; man leistete Verzicht auf Musikschulen und auf öffentliches, gesetzmässiges Emporbringen der Kunst; und die wenigen wahrhaft guten Lehrer wurden von reichen Kirchen oder Grossen der Erde im In- und Auslande zu ihren Privatzwecken engagirt — folglich auch sie dem Unterrichte entzogen. Ich glaube mich gar nicht zu irren, wenn ich in diesem Zustande der damaligen Musik viel Aehnlichkeit mit dem finde, in welchem sie jetzt in Italien ist, und meyne sogar den Lesern das Recht zugestehen zu müssen, die Parallele beyder Epochen so genau und so weit als möglich zu ziehen.—

Wenn die Geschichte jener Zeiten überhaupt, und auch die Geschichte der Tonkunst, für den Freund des Menschen und alles Schönen und Guten so viel Niederschlagendes hat, so hat sie doch auch wieder so vieles Erhebende und Stärkende, besonders darin, dass man zuweilen Männer in der dicksten Nacht auftreten sieht, wie strahlende Kometen am Horizont — Männer, die ganz unerwartet, auf ganz unbekannten, neuen Bahnen sich zeigen, nur durch eigene, unaufhaltbare, unwiderstehliche Kraft ihren Weg um die allgemeine Sonne wandeln, und dann ruhig und erhaben wieder aus dem Gesichtskreise verschwinden! So eine grosse und bis auf den heutigen Tag äusserst wohlthätige Erscheinung, war jener Mann, dessen Name nicht einmal in allen den Geschichtbüchern aufbehalten worden ist, die mir hier zu Diensten sind! Es thut mir sehr wohl, dass ich aus den mir anvertrauten, ganz zuverlässigen Dokumenten nicht nur diesen ehrwürdigen Namen, sondern auch einen kurzen Abriss seiner wohlthätigen Wirksamkeit hervorziehen kann *).

Giovanni di Tappia war ein Geistlicher, in Spanien geboren, lebte aber in Neapel, wo seiner, vornämlich vom Jahr 1528 an, erwähnt wird. Sein grosses Herz, erwärmt für alles, was Gott verherrlicht und den Menschen wohlthut, schlug besonders auch für die Tonkunst, weil er in der edlen Anwendung derselben ein kräftiges Hülfsmittel zu beydem fand. Er grämte sich über die unzähligen Hindernisse, die dem Emporkommen dieser Kunst entgegen geworfen wurden, und klagte laut, wiewol vergebens, dass man sich dadurch abschrecken und gleichgültig alles einschlummern lasse. Er gab mehrere gute Plane ein: sie fanden keine Empfänglichkeit, keinen Eingang mehr. Er wollte seine Plane selbst ausführen und rief öffentlich zur Unterstützung derselben auf: man gewährte ihm diese nicht; er versuchte es dennoch mit Einsicht und bestem Willen: man liess ihn sinken und alles schlug fehl.

Jahre lange vergebliche Anstrengungen machten ihn nicht muthlos, nicht bitter, nicht verdrossen, ja sie verstimmten ihn nicht einmal gegen seine gute Sache oder sein Zeitalter. Er fasste nun den heldenmüthigen Entschluss, auf nichts zu rechnen, als auf Gott, den Werth seiner Sache und seine eigene Kraft, und somit ging er aus, von Haus zu Haus, von Ort zu Ort, um zu betteln. Nur allzu oft abgewiesen, öffentlich verspottet und verlacht, kränkte sich zwar sein edles Herz, liess aber darum nicht ab! Am Ende hörte man ihn doch hier und da; er erhielt kleine, nach und nach immer mehr und grössere Beysteuern, die er mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit zusammenhielt: es mehrte sich das theure Erworbene, stärkte seine Kräfte, seinen Muth, seine Beharrlichkeit —: und so zog er, allen Beschwerlichkeiten trotzend, neun volle Jahre umher, bis er das erste Ziel seiner Wünsche erreicht und sein Vertrauen gekrönt sahe.

Jetzt kehrte er zurück, legte sein ganzes eigenes und nicht unbeträchtliches Vermögen zu der erbettelten Summe, so machte es ein, für jene Zeiten ziemlich bedeutendes Kapital aus, und mit diesem stiftete er nun im Jahr 1537 das erste Conservatorio della Madonna di Loreto. —

Guter, edler, heldenmüthiger Tappia! sanft ruhe deine Asche! Dein Grab umkränzt kein Lorbeer; Jahrhunderte, die den Segen deiner Aufopferungen genossen, haben dich vergessen — dich, der für die Kunst mehr that, als keiner vor, keiner nach dir! ruhe sanft! Eines Ehrendenkmals bedarfst du nicht: die Namen der grossen Männer, die deine Stiftung hervorbrachte, ihre unsterblichen Werke, und was durch diese Gutes und Schönes in den Herzen von vielen Tausenden gewirkt worden — das ist dein Denkmal, und keine Zeit wird es zerstören! Was ich hier zu deinem Andenken aus Staub und Moder ge-

---

*) Dem grossen Fleiss unsers Gerber ist wenigstens dieser Name, und die Existenz eines spanisch geschriebenen Werks jenes Mannes, unter dem Titel: Vergel de musica espiritual, especulativa y activa — nicht entgangen. Was aber durch ihn gewirkt wurde und hier so eben berichtet wird, das findet man auch in allen mir zu Diensten stehenden Hülfsmitteln vergessen.

D. Rudolph.

rettet habe, nimm als ein kleines Lorbeerblättchen von der Hand eines Kunstfreundes! — —

(Die Fortsetzung folgt.)

NACHRICHTEN.

(Von demselben Verfasser.)

Am 4ten November, als am Namenstage unsrer Königin, wurde zum erstenmal eine für dieses Fest von Zingarelli neu komponirte ernsthafte Oper — L'oracolo de' Sanniti — aufgeführt. Das Gedicht ist, sowol was Erfindung, als auch was Ausführung anlangt, matt; und, was sonst den italienischen Operndichtern öfters gelingt — interessante Situationen herbeyzuführen — auch das ist diesem Poeten nicht einmal gelungen. Hübsche fliessende, wohlklingende Verse hat er gemacht: das ist sein einziges Verdienst. Zingarelli ist auch in Deutschland zu bekannt, als dass ich nöthig hätte, über seine Schreibart überhaupt zu sprechen: ich brauche also nur bey dieser Oper zu verweilen. Die Ouvertüre ist höchst unbedeutend — oder eigentlich gar nichts, denn sie hebt sich selbst auf: bald will sie sublim seyn, bald populär, und ist im Grunde beydes nicht, hat auch, genau genommen, weder Anfang noch Ende. Der ganze erste Akt ist, bis gegen das Ende, wo ein schönes, fünfstimmig gesetztes Gebet und dann noch ein ausgeführtes Quintett im Finale vorkommt — weder durch Neuheit, noch durch Schönheit, noch durch irgend Etwas ausgezeichnet. Dies Quintett aber ist, als einzelnes Musikstück, interessant und lobenswerth, nur ist in dessen Stretta eine grosse, auffallende Reminiscenz, und das Ganze mehr der komischen, als ernsthaften Oper angemessen. Der zweyte Akt giebt einigen Ersatz für die Langweile, die der erste gemacht hat. Ein Duett zwischen Sopran und Tenor, eine gute, doch nicht sehr brillante Arie der prima Donna, ein schönes Terzett, eine eben so schöne, fast immer in Molltönen geführte, Bassarie und mehrere Stücke in moll — (denn auch hier fangen diese Tonarten an herrschende Mode zu werden) — diese beleben den zweyten Akt, machen ihn anziehend und verschafften dem Komponisten eine ehrenvolle Aufnahme des Ganzen. Zingarelli, der hier sehr beliebt ist, und nicht mit Unrecht, weil er wirklich nicht wenig schöne Gesangstücke geliefert hat und dabey ein sehr bescheidener Mann ist — Zingarelli beklagte sich bitter über das Orchester von San Carlo, und jeder Kenner muss ihm beystimmen; denn obschon einige geschickte Künstler in diesem Orchester sind, so ist doch das Ensemble sehr schlecht. Dieses ist am meisten der ersten Violin zuzuschreiben, die hier, wie in ganz Italien, über die ganze Instrumentalmusik entscheidend ist, und an deren Spitze sich eben jezt hier ein wahrer Stümper befindet. Die Sänger leisteten ihr Möglichstes, und wenn gleich jezt hier nur wenig Proben gehalten werden, so giengen doch die mehrstimmigen Stücke sehr gut. Dem. Fischer ist stets richtig im Ton und Takt, fehlt überhaupt nie, und trägt auch ihre Arien angenehm, ohne Uebertreibung vor. Sie singt bey leerem, wie bey vollem Hause, mit gleichem Fleiss, und vergisst auch beym Gesange ihre Situation nie — so gewöhnlich das sonst in Italien ist. Diese Genauigkeit, dieser ausharrende Eifer, erhält ihr die Gunst des Publikums, obgleich dies noch immer keine Gelegenheit gehabt hat, sie in allen ihren Vorzügen zu bewundern: denn so lange sie nun bey uns ist, hat noch keiner von allen Komponisten sich Mühe gegeben, so für sie zu schreiben, dass sie ihren Fähigkeiten gemäss hätte glänzen können. Dass sie sich so friedfertig und anspruchslos alles gefallen liest, wie man ihr giebt, macht zwar ihrem Charakter Ehre: aber das Publikum leidet dabey, und am Ende sie doch auch. —

Zu dieser Oper wurden nun noch zwey grosse Ballets gegeben, von denen besonders das eine, Enea in Cartagine, mit Musik von Capotorti, anzuführen ist. Dies Ballet ist sehr gut erfunden, und besonders voll leidenschaftlicher, prächtiger, effektreicher Scenen. Ein deutscher Komponist würde dies Sujet zu einer reichen, kraftvollen, durchgreifenden Musik benutzt haben. Das hat aber Hr. Capotorti keinesweges gethan, vielmehr Beweise genug gegeben, wie schwach die Italiener auch in dieser phantasiereichen Gattung werden. Nicht nur, dass schöne Gelegenheiten, in seiner Kunst bedeutend zu werden, von ihm ganz vernachlässigt worden sind, verstösst er sogar gegen die ersten, auf die Natur der Sache und des Menschen gegründeten Regeln musikalischer Oekonomie; (so folgen z. B. gleich Anfangs drey Stücke mit obligater Hoboe auf einander, in der Mitte des Ballets folgen wieder zwey sehr lange Adagios mit obligatem Horn auf einander, und dgl.) sondern er macht auch so arge Missgriffe, dass er z. B. während einer grossen Jagd, wo ein Donnerwetter mit Sturm und Blitz einfällt, und Menschen und Pferde grässlich durch einander toben, ein ganz simples Jagdstückchen von zwey Hörnern, mit schwacher Begleitung der Violinen, Andante, hören lässt. —

Obgleich die französischen Blätter als ganz zuverlässig anposaunen, Paisiello gehe wieder nach Paris: so kann ich doch mit Zuverlässigkeit versichern, dass das nicht wahr ist. Er sitzt ganz ruhig in seiner Wohnung und schreibt eine Oper für Wien. Er versichert sogar, dass ihm eine zweyte Reise nach Paris niemals eingefallen sey. Auch dürfte er sie nicht unternehmen, wenn er nicht seine Pension vom Könige verlieren will; und die Pension ist nicht geringer, als achtzehnhundert Thaler, wofür er auch gar nichts zu schreiben braucht! und der feine Paisiello versteht zu rechnen, erinnert sich auch noch recht gut, dass es schon bey seinem ersten Aufenthalte in Paris um diesen Jahrgehalt gethan gewesen wäre, wenn er sich nicht noch gerade damals eiligst auf den Weg gemacht hätte. —

Vor einigen Tagen kam Hr. Joseph Festa, ein sehr angenehmer, fertiger und gewandter Violinspieler, hier an. Er ist eben jetzt für die hiesigen Musiker und Kunstfreunde ein wahrer Gewinn, zumal da er auch recht hübsch komponirt und ein feiner, gebildeter, junger Mann ist. Seine Quartetten sind in gefälligem Stil geschrieben, und würden auch im Auslande Vielen Vergnügen machen.

Neapel, den 28sten November, 1805.

(Wahrscheinlich durch den, eine Zeitlang gestörten Postenlauf unter Weges aufgehalten)

Berlin, den 25sten Januar. Den 16ten und 26sten December v. J. waren die beyden letzten Koncerte der Königl. Kapelle zum Besten ihres Wittwen- und Waiseninstituts. Auch hier ist eine kurze Anzeige der meisterhaft exekutirten Partieen genug: allgemeiner Beyfall entschied schon längst, und diese Entscheidung ist auch schon vor das Publikum gebracht. Im erstern spielte ganz vorzüglich Herr Romberg ein von ihm gesetztes Violoncellkonzert, Herr Kapellmeister Himmel spielte ein Capriccio für das Fortepiano aus seinen eigenen Kompositionen zusammengesetzt; Hr. Bärmann blies ein von ihm gesetztes

Google

Fagottkonzert. Auch die trefliche, an neuen Ideen fast überreiche, und doch klare Sinfonie von Romberg im ersten Theil verdient eine dankbare Anzeige. Mad. Schick sang eine Scene von Righini, Hr. Brizzi eine Scene von Paer mit untermischtem Chor; Hr. Tombolini eine Scene von Zingarelli und mit Hrn. Brizzi ein Duett von Nasolini. Im zweyten Konzert blies Hr. Bähr ein von ihm gesetztes Klarinettkonzert; Hr. Seidler spielte ein Violinkonzert von seiner Komposition, und die Hrn. Böttcher, Marquardt und Schneider bliesen ein dreyfaches Waldhornkonzert von Schneider. Mad. Marchetti sang eine Scene von Righini; Hr. Brizzi eine Scene mit untermischtem Chor von Weigl, und mit Mad. Marchetti ein Duett von Paer.

Den 20sten ward zum Benefiz für Hrn. Kaselitz, ausser dem nach dem Französischen gearbeiteten Lustspiel: Ton des Tages, zum erstenmal gegeben: Die tiefe Trauer, Singspiel in einem Akt. Nach dem Französischen. Musik von Berton. Ziemlich artige Erfindung des Inhalts und nicht unangenehme Musik verschaffen dem Stück Beyfall.

Seit acht Tagen sind die Opernproben nach einer vierzehntägigen Dauer wieder abbestellt worden, und die Hoffnung zum Carneval ist nun ganz verschwunden, da auch der Grossfürst Constantin gestern nach St. Petersburg, und die Frau Grossfürstin, seine Schwester, nach Weimar, heute zurück gereiset sind.

Es ist schon aus mehreren andern öffentlichen Blättern bekannt, dass der berühmte Sänger Crescentini unter die Kunstschätze gehört, die der Kaiser Napoleon von Wien nach Paris versetzt. Crescentini erhält 30000 Livres Gehalt. Die französischen Journale haben auch darüber Hymnen angestimmt: Nun endlich wird auch in der echt italienischen Oper Paris das Höchste, das Grösste besitzen etc. — erste Liebhaber nämlich und Helden, die Diskant singen. Man hat sich selbst aber zu früh komplimentirt, denn der Kaiser hat Crescentini versprochen, er solle zur Schonung seiner Stimme nicht auf dem Theater singen.

— In Breslau ist Hillers zweyte Tochter, seit kurzem Gattin des bekannten Dichters Bürde und vorher erste Sängerin auf dem dortigen Theater, am 25 Jan. d. J. gestorben. Sie war, durch ihren Vater, und hernach durch ihren Onkel, Gestewitz in Dresden, zu einer kunstreichen Sängerin ausgebildet, und übrigens ein sehr verständiges, heiteres Weibchen von achtungswürdigem Charakter.

KURZE ANZEIGEN.

Oster-Kantate von G. B. Bierey. *Klavierauszug.* Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Diese Kantate enthält die Musik zu der Todtenfeyer, die 1805 in Leipzig dem sel. Weisse gehalten wurde — eine Musik, die damals in allen öffentlichen Blättern, ohne Ausnahme, mit ausgezeichnetem Beyfall erwähnt worden ist. Und in der That gehört sie unter das Vorzüglichste, was von Hrn. Bierey ins Publikum gekommen. Sie ist vom Anfang bis zu Ende feyerlich, edel und wiewol man einzelnen Sätzen die Berechnung auf Aufzüge und dgl. noch anmerkt, kann sie doch auch, eben jenes edeln, feyerlichen Tons wegen, sehr gut als Kirchenkantate, und auch als Uebungsstück für Sänger beym Pianoforte dienen. Zu jenem Behuf iſt, wie in einer Note bemerkt wird, auch die Partitur in derſelben Verlagshandlung zu haben; für das Zimmer möchte man ſich aber doch lieber den Originaltext von Mahlmann — wenigſtens neben dieſem — wünſchen. Ueber das Werk ſelbſt iſt hier nicht ausführlich zu ſprechen, da nur der Auszug gegeben wird, es iſt auch voriges Jahr darüber, bey der erſten Erſcheinung deſſelben auf dem Leipziger Theater, von der Redaktion dieſer Zeitung ausführlich geſprochen worden. Der Auszug iſt, wahrſcheinlich vom Verfaſſer ſelbſt, ſehr gut gemacht — möglichſt vollſtändig und doch ſpielbar, und auch der neu untergelegte Text iſt gut und paſst vorzüglich unter die Noten. Das erſte Chor wurde damals im Auszuge dieſer Zeitung beygelegt: die Beſitzer mögen deshalb ſelbſt vergleichen, wenn ich die neuen Verſe hierher ſetze:

Wie an dem ſtillen Abend,
Wenn nun die Sonne ſinkt,
Der Pilger ſich erlabend,
Die letzten Strahlen trinkt:
So ſehen unſre Blicke
Dir, Welterlöſer, nach,
Der uns die Bahn zum Glücke,
So groſs, ſo liebend, brach.

Uebrigens findet Referent die Ouvertura, als zu einem ſo einfach-edlen Werke gehörig, noch zu gekünſtelt in den Modulationen — vornämlich die Rückung S. 1. Syſt. 2, Takt 5, 6 folgg., und noch mehr die Rückkehr zur Dominante des C moll-Akkordes, Syſt. 4, Takt 3, 4 — auch die Folge der Tonarten der Sätze nicht immer vortheilhaft. Aber freylich würde wahrſcheinlich bey der erſten Beſtimmung zwiſchen dieſen Sätzen geſprochen. In der Kirche werden ſich die drey letzten Sätze, ſtark beſetzt und gut geſungen, ganz vorzüglich ſchön ausnehmen.

Sechs deutſche Lieder mit Begleitung des Fortepiano, in Muſik geſetzt von Friedrich Heiſe, Herzogl. Mecklenburg-Schweriniſchem Kammermuſicus. Hamburg, bey Böhme. (Pr. 16 Gr.)

Hr. Heiſe hat ſich ſchon durch frühere Liederſammlungen, die auch in dieſen Blättern angezeigt und ausführlicher beurtheilt worden ſind, dem Publikum als einen Komponiſten von Einſicht, Gefühl und Geſchmack empfohlen. Und ſo zeigt er ſich auch hier. Obgleich Ref. beſonders Eine der frühern Sammlungen als reicher und mannigfaltiger bekannt iſt — er kann ſie nur nicht anführen, weil er ſie nicht zur Hand bekommen kann: ſo iſt doch auch hier kein Lied, das man nicht gern ſinge, die Texte ſind ſämmtlich gut gewählt, der Geſang meiſt einfach, ausdrucksvoll, auch gut deklamirend, und die Begleitung gar nicht überladen, ohne darum matt und unbedeutend zu ſeyn. Die erſten zwey kleinen Liederchen haben Ref. am beſten gefallen; ſie ſind in jedem Betracht, was ſie ſeyn ſollen. Das erſte iſt eine höchſt einfache, zarte Kleinigkeit von Göthe, (das ganze Lied auf zwey Reime!) die Ref. noch nirgends vorgekommen, und Jemand hat eine artige italien. Ueberſetzung davon gemacht, die ebenfalls hier beygefügt iſt. S. 8 und 9 iſt ein kleines Lied, nach Righini's Weiſe für die Singſtimme, und nicht übel, weniger die zweyte Variation, in zuweilen ſpringenden Figuren, liegt nicht gut in der Kehle und die Singſtimme iſt da zu ſehr als Inſtrument behandelt. Der Stich iſt nicht ſchön, doch aber ziemlich richtig und deutlich.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Februar. Nº. 20. 1806.

Recension.

1) *Grande Sonate pour le Pianoforte, composée et dediée à Mad. Clementine d'Epremesnil, par D. Steibelt.* Oeuvre 64. Chez Breitkopf et Härtel, à Leipsic. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

2) *Air arrangé en Rondo pour le Pianoforte par D. Steibelt.* Ebend. (Pr. 8 Gr.)

Herr Steibelt hat in Frankreich und England einen äusserst ausgebreiteten, glänzenden Ruf — durch ganz Frankreich greifen die sogenannten Amateurs, und auch die schon für Meister gelten und sich hören lassen wollen, vor allen nach seinen Kompositionen, und in England, wenigstens in London, ist es (die etwan schwerfälligen Liebhaber der Antiquitäten abgerechnet) nicht viel anders! Dagegen hat Steibelt in Deutschland gar keinen Namen, oder doch einen wenig beneidenswerthen. Wie mag das kommen? Freylich ist Ruhm ein Gut des Glücks, und das Glück schaltet mit seinen Gaben nach Willkür: aber wenn sie so von Dauer sind, wie eben Steibelts Ruf in jenen Ländern, so muss doch wenigstens etwas, die Vernunft gleichsam Abfindendes, zu Grunde liegen! Steibelt ist ein brillanter Klavier-Spieler, könnte man anführen, hat sich oft öffentlich mit Beyfall hören lassen, hat gute und sehr vornehme Schüler und Schülerinnen gezogen, lebt in der grossen Societé, weiss auch sonst zu leben —! Das ist alles wahr, mag auch viel zur Verbreitung seines Rufes dort beygetragen haben, der nun in Deutschland, wo jenes nicht Statt gefunden, im Stich gelassen worden: aber es muss doch auch, möcht' ich, in seinen Werken etwas seyn, das die Erscheinung — wo nicht hervorgerufen, denn doch fixirt hat. Ich finde Allerley, was dazu gedient haben mag, führe aber nur das an, wodurch ich mir zur Anzeige obiger neuer Werke Steibelts Platz mache.

Erstens. Steibelt hat sehr viele kleine, leichte Klaviersachen geschrieben, und man muss gestehen, die meisten sind melodiös, gewandt, artig, fliessend: in Frankreich und England ist aber die melodiöse, gewandte, artige, fliessende Musik eben nicht zu Hause — man macht also viel aus ihr! In Deutschland ist diese Musik nicht selten, und man verlangt, dass sie zugleich nicht flach gearbeitet, rein in der Harmonie, charakteristisch in dieser und auch in der Melodie sey: das sind aber Steibelts kleine Sachen selten und fast gar nicht — mithin wird hier wenig, er wird wenigstens nicht viel daraus gemacht.

Zweytens. Steibelt hat nicht wenig grössere Klaviersachen geschrieben. In wiefern sie, in Geist und Schreibart, nur jene kleinern potenzirt sind: (wie soll ich's anders kurz sagen?) gilt allerdings von ihnen, was von jenen gilt — denn mit der Steigerung der Mittel steigen in gleichem Grade die Anforderungen an deren Verwendung — und so muss sich auch dasselbe Resultat, bey diesen wie bey jenen, in Absicht auf

Aufnahme, ergehen. Aber Steibelts grössere Sachen sind wahrhaftig nicht alle nur vornehmer gemachte, niedliche Handstücke und Unterhaltungssächelchen, mehrere haben bestimmten, eigenen Charakter, gute, eigene Ideen, kunstgerechte, eigene Ausführung und doch —? Ja, wie ist dieser Charakter? Glänzend — mithin für den Augenblick befriedigend, hernach gar bald nicht mehr! Das ist schon weit mehr französisch, als deutsch! Wie sind diese Ideen? Selten neu, originell, selten tief, noch seltner reich, (ich meyne vornämlich, so, dass sie die Anlage zur grossen, edlern Ausführung schon in sich trügen und diese ahnden liessen —) aber gewählt, gefällig, nett, galant, schimmernd, rasch. Das ist ja noch weniger deutsch, noch mehr französisch! Und nun die Ausführung —? Sie ist wirklich nicht kunstwidrig, aber auch viel weniger streng, fest gehalten, tief; beruhet auf gutem Ohr, lebhafter Phantasie und hin und wieder wol auch auf einigem Gefühl, doch gar nicht auf Einsicht, Studium, Spekulation; will nur anziehen und für den Moment genügen, auch nur den erreichen, der bloss seine Sinne und seine Phantasie angeregt, höchstens einmal nebenbey das Gefühl gestreift haben — nicht den, der beym sinnlichen Geniessen und geistigen Empfinden auch denken will. Dass das weit mehr französisch sey als deutsch, (es versteht sich, es ist die Rede hier von Deutschen, die so für Musik gebildet sind, dass sie solche Stücke überhaupt bezwingen können!) brauch ich gar nicht erst zu sagen; wol aber, dass ich damit dem französischen Kunstgeschmack eben so wenig ein allgemeines Anathema, als dem deutschen ein allgemeines Benedictus, qui venit, gerufen haben will! Im Gegentheil, ich wünschte bemerklich zu machen, dass man wol auf beyden Seiten zu weit geht; und wenn das beym Liebhaber zu entschuldigen ist, weil es in seiner Natur liegt, ausschliessend die Sorte schön zu finden, in die er sich verliebt hat: so sollte, meyn' ich, der Kenner und Kunstrichter heruntertreten und in die allzuhoch geschnellte Wagschale drücken, um die öffentliche Meynung wenigstens einigermassen im Gleichen zu erhalten — was in Deutschland vorzüglich geschehen sollte, weil hier mehr Fähigkeit, alles gehörig aufzunehmen, mehr ruhige Bedächtigkeit, und auch manch verständiges Organ ist, durch das man mit Wirkung zum Publikum sprechen kann — woran es, was Musik betrifft, in Frankreich bekanntlich ganz fehlt.

Ferner: In Frankreich ist das Klavierspiel bey denen, die sich einmal an schwierige Kompositionen machen dürfen und mögen, eben jetzt wahrlich sehr weit gebracht worden; ich wünschte, es klänge nicht unanständig, wenn ich sagte: die Menschen spielen rasend — denn in der That, es ist so 'was dran! aber mit dieser bewundernswerthen Behendigkeit sind sie, fast ohne Ausnahme, nur auf Passagen aller Art eingerichtet; keinesweges auf strengen Stil, oder auch nur auf gearbeitete Vollstimmigkeit, gebundene Führung der Mittelstimmen, wie sie sich dem strengen Satz nähern. In Deutschland ists im Ganzen jetzt gerade umgekehrt. Nun schreibt aber Steibelt in seinen Konzerten und grössern Sonaten auf jene, und gar nicht auf die letztere Weise; folglich — —

Und endlich — Ich kenne so ziemlich alle bedeutendere Steibeltsche Kompositionen, erinnere mich aber auch nicht einer einzigen, wo der Verfasser sich gleich geblieben — wo nicht z. B. zu einem sehr schätzbaren Allegro ein mattes Andante, ein tändelndes Rondo und dgl. gesetzt worden wäre. Damit nimmt man's nun in Frankreich in der Regel eben nicht so gar genau, wol aber in Deutschland, wo man nicht selten das Ganze, um eines vernachlässigten Theils willen, bey Seite wirft.

So scheint mir die Anfangs erwähnte Erscheinung allenfalls genugsam erklärt — für Frankreich! Mit England — oder wie man sagen sollte: mit London, da in den übrigen, auch grossen Städten, die Musik sehr zurückgeblieben ist — sind wir hier gleich fertig. Mit wahrer Achtung und Liebe hängt man da nur an der alten, körnigen Musik, vornämlich Händels, und an Volksliedern aller Art — mithin an dem, was man als national ansehen kann, und wo sich der bekannte englische, eiserne Patriotismus einmischt. Andere Musik wird zwar sehr häufig, nicht selten auch mit namhafter Geschicklichkeit getrieben, aber als Sache des Luxus, oder vielmehr der feinen Lebensart, der Galanterie. Und in den meisten dieser Dinge — mag der Engländer auch so sehr seinen Nachbar schelten, er ahmt ihn doch nach, und modificirt sich nur allenfalls das von ihm Angenommene nach seiner eigenen Weise. So ist es denn auch mit seiner Musik dieser Gattung! In Paris spielt man Steibelt und wieder Steibelt, so thut man's in London ebenfalls — vornämlich da man diesen Komponisten nun als Mitbürger ansieht — —

So viel Aufhebens um einen Eyerkuchen? ruft der Leser vielleicht. Das, das alles zur Einleitung einer Anzeige von — zwey Klavierstücken? Nein, nicht blos das, sondern wir haben — der Leser nur unvermerkt — zugleich über jene beyden Stücke selbst schon gesprochen, und zwar ziemlich bestimmt, so dass uns nur die Nutzanwendung zu machen bleibt, und einige ganz specielle Bemerkungen noch angehangen werden können.

Das Rondo (oben No. 2) ist eins von den zuerst näher charakterisirten, kleinen Steibeltschen Klavierstücken, und ganz, wie wir diese Gattung bestimmt haben. Es gehört unter die bessern. Es ist nicht ein solches (etwas albernes) Rondo, wie man vor kurzem auch so viele erhielt — wo ein Thema mit ganz heterogenen Zwischensätzen blos wechselte, sondern die Zwischensätze sind aus jenem genommen oder nähern sich ihm doch, wie sichs auch gehört und gebührt. Der Satz ist rein, die Ausführung für den Spieler sehr leicht, und sogar die Applikatur, wo sie nur einigermassen zweifelhaft seyn könnte, beygefügt.

Mehr lässt sich von der Sonate (oben No. 1) sagen. Sie ist ganz, wie wir die Gattung der bedeutendsten Steibeltschen Klavierkompositionen geschildert haben — ganz so, mit allen angegebenen Eigenheiten, Vorzügen und Schwächen. Der erste Satz ist sehr brillant; an Ideen — nicht eben neu und reich, aber auch gar nicht arm, in Ausführung mannigfaltig und gewandt, dabey sehr vortheilhaft für das Instrument, wenn es gut ist, und für den Spieler, wenn er rasch ist — kurz, dieser Satz gehört unter das Beste, was ich von Steibelt in seinen Sonaten kenne. Für seinen Werth kann schon das zeugen, dass er nicht weniger, als 13 eng (und sehr schön) gestochene Seiten anfüllt, und durchaus nicht zu lang befunden wird. S. 14 und folgg. kömmt eine leicht ausgeführte Cadenza vor, die den Virtuosen von Geist und Erfahrung zeigt, und, recht vorgetragen, eine sehr schöne Wirkung thut. Stellen indess, wie S. 14, Syst. 3 und 4, lassen sich beym Harmoniker nicht vertheidigen, wenn sie in der Geschwindigkeit auch dem weniger feinen Ohre entschlüpfen sollten; bey Verdoppelungen aber, wie im gleich drauf folgenden Allegro darf allenfalls jener ein Auge zudrücken, doch das Ohr verschmähet sie, und will wenigstens einen gehaltenen Grundbass dazu.

Wie kann man nun aber, wenn man einen Satz, wie diesen, zu schreiben vermag, und die Kunst, das Publikum und sich achtet, etwas folgen lassen, wie das, zum Glück nur zwey Seiten lange Scherzando! Hier sind alle Ideen und Motiven verbraucht, die Ausführung ganz oberflächlich! Es kommen

Trommelbässe, ja sogar Rosalien, (jetzt nennet sie die etwas gemeinen Kunstpfeifer Schusterflecken!) — doppelt gesteigerte Rosalien vor! Ich möchte dem geübtern Spieler rathen, diese beyden Seiten 18 und 19 zusammenzukleben, damit sie sich beym Umwenden umschlagen und ihm gar nicht zu Gesicht kämen. Er hätte dann den Vortheil, nicht aus der angenehmen Stimmung gerissen zu werden, sondern mit dieser zu dem folgenden, wieder recht lobenswerthen Satze überzugehen.

Dieser Satz ist ein Adagio, ganz als freye Fantasie (und wirklich mit Phantasie) gehalten. Den grossen Entwurf und Ueberblick, die Strenge, die man, beym Anscheine aller Fessellosigkeit, in Fantasieen der Bache oder auch einiger der neuesten deutschen Meister findet, erwarte man schon hier nicht: aber neue, sehr mannigfaltige, ausdrucksvolle, gewandte Wendungen desto mehr; und diese wird man auch wirklich hier antreffen. Ein gutes, melodiöses, nicht gemeines Thema — (wenn man das auch so nennen kann, was oft vergessen wird, und nur hin und wieder in einzelnen Anspielungen oder auch ganz wiederkommt —) dies fängt an, und wie weit und breit der Verf. auch seine Phantasie nach allen Seiten hin auslaufen lässt — so hängt doch das Ganze ziemlich gut zusammen und rundet sich hübsch ab. Die Steibeltschen so beliebten Bebungen, die man so oft in seinen grössern Stücken findet, (oft im Grunde nichts, als freyere Trommelbässe,) kommen auch hier häufig wieder. Wahr ists, auf einem ganz vorzüglichen Instrumente, von einem sehr guten Spieler, (beydes kann ein Komponist voraussetzen) aber sparsam und nur am vortheilhaften Platze angebracht, nehmen sie sich gar nicht übel aus: aber Steibelt, der sie Seiten lang fortrollen lässt, treibt offenbar zu weit damit. Einige Stellen, wie S. 24 ganz, lassen auch eine gewisse Leerheit, trotz der vielen, vielen Noten, bemerklich werden. Da heisst es denn nur, wie dort steht: Betrachte seiner Finger Werk! — Dies soll jedoch dem ganzen Satze gar nicht zum Nachtheil gesagt seyn, nochmals: er ist sehr interessant und schätzenswerth!

An dieses Stück schliesst sich nun wieder ein angenehmes Pastorale allegro, wie deren Steibelt in mehrern seiner grössern Werke schon geliefert hat, und wo er (im Sechsachteltakt, versteht sich!) zehen enge Seiten hindurch fliessend und mit einiger Mannigfaltigkeit nur das untergeordnete Detail — ich kann's nicht anders sagen, als: hindudelt. Man kennt diese eigene, wunderliche Liebhaberey Steibelts, und wer sie mit ihm theilt, der mag es! Ich bin nicht darunter, so wie auch schwerlich irgend ein deutscher Kunstfreund darunter seyn wird! Drum will ich nur anmerken, dass dies Pastorale nicht schlechter ist, als Steibelts früheres, eher etwas besser.

Zum Lobe beyder Werke, vornämlich des grössern, ist noch zu sagen, dass sie alle Vorzüge eines guten Pianoforte benutzen und dass mit vieler Sorgfalt alle Arten von Zeichen, zu diesem, so wie zum Behuf des Ausdrucks, angegeben sind. Auch ist in der Sonate das Instrument bis viergestrichen c benutzt, doch sind überall, wo das dreygestrichene g überschritten wird, die Stellen, recht gut umgeschrieben, beygefügt worden. Stichfehler, einige wenige abgerechnet, deren Verbesserung man sogleich selbst findet — sind mir nicht vorgekommen.

Verzeichniss des Personals der königlich Bayerischen Hofkapelle.

Intendant.

Se. Excellenz, Herr **Graf Clement von Dörring-Seefeld.**

Vice-Intendant.

Herr Baron von Romling.

Stabsekretair.

Herr Georg Spengel

Kapellmeister.

Herr Paul Grua.
– Peter Winter.
– Franz Danzi.
– Felix Blangini.

*Sängerinnen *).*

Mad. * Josepha Cannabich.
– * Elisa Lang.
– Marianne Reger.
– Helena von Geiger.
– Bamberger (Altistin).
Dem. * Margarethe Lang.
– * Hitzelberger.

Tenoristen.

Herr Anton Danzi.
– * Benedikt Schack.
– * Tochtermann (Regisseur der deutschen Oper).
– * Unbosch.
– Valesi.
– Emanuel Laster.

Bassisten.

Herr * Muck.
– * Sedelmaier.
– Leoni.
– * Reimer.
– * Hausmüller.
– Schröffel.
– Schneider.
– Steinsdorfer.

Organisten.

Herr Johann Mosmaier.
– Mathias Buchwieser.
– Johann Nepomuk Kalcher.
– Georg Stadler.

*Orchesterdirektor **).*

Herr * Karl Cannabich.

Konzertmeister.

Herr * Joseph Moralt.

Violinisten, nach alphabetischer Ordnung.

Herr Heinrich Antoine.
– * Joseph Baumüller.
– Franz Beutler.
– Martin Bickel.
– Clemens Blom.
– * Anton Bohrer.
– Franz Bohrer.
– Peter Brochard.
– * Joseph Burger.
– Gerhard Cramer.
– Markus Preno.
– Joseph Friedel.
– Johann Baptist Geiger.
– Maximilian Heiss.
– * Jakob Held
– * Xaver Hinterholzer.
– Joseph Holzbauer.
– * Theobald Lang.
– * Friedrich Libes.
– * Johann Baptist Moralt.
– Joseph Neuner.
– * Joseph Pierron.
– Georg Pranger.
– Ludwig Ruppert.
– * Joseph Schemenauer.
– Michael Schönge.

Bratschisten.

Herr Christoph Gestner.
– Georg Lehack.
– Jakob Moralt.
– Kasper Ramlo.

Violoncellisten.

Herr * Anton Schwarz.
– * Peter Legrand.
– * Philipp Moralt.
– * Maximilian Bohrer.

---

*) Die mit Sternchen bezeichneten Sänger und Sängerinnen sind auch bey der deutschen Oper.
**) Die mit Sternchen bezeichneten Künstler spielen auch Konzerte.

Herr Philipp Röth.
– * Karl Schönger.

Kontrabassisten.

Herr Kaspar Bohrer.
– Anton Dimler.
– Franz Xaver Vatri.
– Johann Gogler.
– Anton Breitinger.

Flötisten.

Herr * Karl Metzger.
– * Johann Nepomuk Kapeller.
– * Franz Cramer.
– Franz Kessler.

Hoboisten.

Herr * Friedrich Ramm.
– * Anton Fladt.
– Wilhelm Legrand.
– Franz Jägerhuber.

Klarinettisten.

Herr * Joseph Tausch.
– * Anton Dimler.
– * Weile.

Fagottisten.

Herr * Philipp Rupert.
– * Franz Lang.
– Joseph Vilsmeier.

Hornisten.

Herr Franz Lang.
– Martin Lang.
– * Anton Böck.
– * Ignatz Böck.
– Joseph Ramlo.
– Anton Vihat.

5 Posaunisten. 12 Trompeter. 2 Pauker. 2 Kalkanten.

Wer sich über die Güte dieser Kapelle sagen liesse, könnte leicht entweder zu viel, oder zu wenig gesagt seyn. Meiner Meynung nach, ist es mit einem Orchester, wie mit einem Kunstwerke: man muss nicht davon reden hören, sondern es selbst kennen lernen, um ein Urtheil darüber zu fassen. Dass übrigens diese Kapelle unter die allervorzüglichsten gehört, ist bekannt genug.

NACHRICHTEN.

München, den 10ten **Februar.** Ungeachtet der vielen Feste und Feyerlichkeiten, die hier seit einiger Zeit Statt fanden, haben weder unser Theater, noch unsere Musiker etwas Neues hervorgebracht. Abt Vogler, dieser gründliche und seltsame Mann, hat bey dieser Gelegenheit allein manches von sich hören lassen. Ich sage Ihnen nichts von seinen Orgelkonzerten, deren er bisher fünf gegeben, denn es ist schon so vieles für und wider gesagt worden, dass es wol unnütz wäre, wieder von vorn anzufangen — und das müsste man doch, wenn etwas bestimmter herauskommen sollte. Hr. Vogler bleibt, was auch andere dagegen einwenden möchten, bey seiner Weise; noch immer giebt er sogenannte Tongemälde. „Terrassenlied der Afrikaner, wenn sie ihre platten Dächer mit Kalch befestigen, wobey wechselsweise ein Chor singt, der andere stampft", (mit dem Pedal). „Chee-Tew, ein chinesischer Gesang," „Spazierfahrt auf dem Rhein, vom Donnerwetter unterbrochen," Hottentottenlied, bestehend aus drey Tönen," „Flötenkonzerte — Einsturz der Mauern von Jericho, verbunden mit Donnerwetter" und dgl. Was hier am meisten gefällt, ist die fugirte Durchführung des Themas aus Händels bekanntem Alleluja im Messias. Hr. Vogler brachte diess mit vieler Gewandtheit und Kunst frey durch alle Tonarten glücklich durch. Man wünschte mehreres von dieser Art zu hören, denn viele glauben, dass es dem erhabenen Instrument, der Orgel, angemessner wäre, als Terrassenlieder, wobey man stampft und platte Dächer mit Kalch bestreicht. Diese Fuge wird mit vollem Werk gespielt, und es ist nur Schade, dass selbst in der Entfernung manches verworren und undeutlich im Vortrag bleibt. Da glauben nun wieder einige, Hr. Vogler, vielleicht von zu grosser Begeisterung hingerissen, spiele die Orgel zu klaviermässig, verbinde nicht streng genug, hebe Hände und Füsse zu schnell auf, so, dass die Windsäule nicht Zeit habe, sich in der Pfeife zu bilden, auszudehnen, und die gehörigen Schwingungen hervorzubringen. Wahr ist es, dass mir immer däuchte, die Orgel habe nicht Wind genug, und könnte ein halb Dutzend Bälge mehr brauchen. Was an der Sache seyn möge, wird Hr. Vogler, gewiss der erste Orgelspieler unserer Zeiten, am besten wissen. Ich sage es nicht, um ihn zu tadeln — das würde ihn sehr verdriessen, da er ohnehin mit so vielen Recensenten und Journalisten in einem beständigen Kampfe liegt. Gestehen muss ich noch, dass mich gewisse Variationen über einen Marsch der Garde des schwedischen Seraphinenordens ausserordentlich hinrissen und entzückten. Viele andere Adagios, ausdrucksvolle Arien etc. thaten ein gleiches. Das Donnerwetter hat mich wirklich — überrascht. Hr. Vogler tritt z. B. drey bis vier Pedaltasten zu gleicher Zeit nieder, und lässt so den Wind der Trompeten und anderer brausenden Bassregister ohne Harmonie und Rhythmus, ohne Spiel auf der Klaviatur, lange fortsausen. Ich hätte geglaubt, diesen Strich habe ihm der Calcant gespielt! Als nachher auf dem Zettel der Umsturz der Mauern von Jericho angekündigt wurde, ging ich nicht hin. Ich dachte, Hr. Vogler könnte wol, um dieses Tongemälde eben so natürlich als sein Donnerwetter auszudrücken, durch bestellte Zimmerleute und Maurer irgend etwas zusammenreissen lassen, und das möchte Unglück geben — —

Zur Feyer des Weihnachtsfestes gab uns Hr. Vogler in der Hofkapelle eine Pastoral-Messe, zwar vor mehr als vier und zwanzig Jahren komponirt, und hier schon bekannt, aber vortrefflich an Arbeit und Wirkung, wiewol hin und wieder sonderbar *) Acht Tage darauf führte Hr. Winter auch eine lange schon komponirte Pastoral-Messe auf. Junge Leute hatten also Gelegenheit zu Vergleichungen, die sie häufig, und wie sie glaubten, witzig genug anbrachten.

Endlich am 14ten Januar wurde Voglers grosse Oper, Castor und Pollux, im grossen Theater gegeben. Er hatte sie längst für die ehemalige hiesige italienische Oper geschrieben, wo sie 1784 zuerst im Karneval gegeben wurden. Nun liess er deutsche Worte unterlegen, arbeitete und feilte viel daran, liess, wie er in der Vorrede sagt, 150 Verse vom Recitativ ausmärzen, um den Dialog kürzer, gedrängter zu machen etc. Originell, voller Züge des Genie's, voll

---

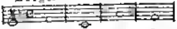
*) Um allem wahrhaft Lobenswürdigen auch alles sein Lob, so viel an uns liegt, wiederfahren zu lassen, setzen wir noch hin, was uns von einem andern, vollkommen competenten Beurtheiler über dieses Werk berichtet worden, obschon es dasselbe Resultat giebt: „Abt Voglers solenne Pastoralmesse fand allgemeinen verdienten Beyfall der Kenner. Sie enthält Stücke von hoher Wirkung und trefflicher kontrapunktischer Arbeit. Die vorzüglichsten Stücke sind: Das Kyrie, wo besonders das Christe meisterhaft ausgeführt ist; das Graduale, nämlich der Psalm De profundis, in welchem abwechselnd die hohen und tiefen Singstimmen den Cantus firmus im Einklange enthalten, während das Orchester in mannigfaltigen, sehr passenden Figuren diesen einfach erhabenen Gesang begleitet; dann das Agnus Dei, welches voll neuer Modulationen und von überraschender, tief eingreifender Wirkung ist. Es wurde vortrefflich von hiesiger Kapelle ausgeführt.

Acht Tage darauf führte Hr. Kapellm. Winter auch eine Pastoralmesse auf. Sie war unbeträchtlich." —

D. Redakt.

ler Ideen, die, obwol in Nachahmungen oftmals seit jener Zeit gehört, noch immer entzücken — das ist die Oper gewiss! Voglers Art, die Instrumente zu setzen, ist einzig, man glaubt bald die Silbertöne einer Harmonika, bald die Schwebungen eines entzückenden Orgelregisters zu hören; er hat Verbindungen, Versetzungen, Verdopplungen — man muss so was hören, oder wenigstens in Partitur sehen und studiren, sonst lässt sich dieses nicht erklären. Die Arie: Schatten des Geliebten, ist eben so einfach, als pathetisch, vielleicht die schönste der ganzen Oper; sie ist in Grösse und Stil einer Händels würdig. Bey andern Arien hat man die so häufigen Bravouren und Instrumentsolos getadelt, indem ein solches Meisterwerk solcher Klingeleyen nicht nöthig habe. Ich widerspreche nicht. Auch ein Marsch von Blasinstrumenten zeichnet sich aus, und ist ganz neu geschrieben. — Mit den Worten geht übrigens Hr. Vogler gar nicht gewissenhaft um. Er behandelt sie oft barbarisch, und ohne Mitleid. Andere Komponisten nehmen eine Prosodie, auf gute, vernünftige, gesetzmässige Aussprache gegründet, an. Er nimmt die Sylben so, wie sie gezählt sind. Er macht sich gar kein Bedenken, im langsamsten Largo zu schreiben:

Largo.



Es wäre zu wünschen, dass Hr. Vogler seine Theorie der musikalischen Prosodie bekannt machte. Sie würde zu Erklärungen, Urtheilen etc. Anlass geben, und vielleicht würden aus den Debatten darüber einige Grundsätze hervorgehen, und diese wieder zu weitern Maximen und Regeln bey dem Bau musikalischer Rhythmen führen, wo jezt wirklich noch so viel Dunkel herrscht und der Künstler gemeiniglich nur durch ein dunkles Gefühl geleitet wird — wobey diesem nur das zu statten kömmt, dass er mit diesem Gefühl freylich oft dem Wahren näher steht, als andere, mit dem Verstande. Die Chöre machten von Seiten des Orchesters grosse, von Seiten der Sänger keine Wirkung. Waren sie zu schwach besetzt oder ist eine andere Ursache mit im Spiel, das weiss ich jezt nicht zu sagen.

Ueberhaupt hat sich dabey unser vortreffliches Orchester wieder in seinem vorigen Glanz gezeigt. Hr. Direktor Cannabich, immer bereit, ohne persönliche Rücksichten die Kunst zu befördern, hat es herrlich angeführt, und durch vernünftige Tempos, durch Genauigkeit in Forte und Piano und dgl. alles erschöpft. Man kann nichts schöners hören. Beynahe vergisst man über das schöne Orchester die Sänger, die doch gewiss auch alles leisten, was sie vermögen. —

Auch Volkslieder hat der Abbé uns gegeben. Das eine wurde zu Ende der Oper, wegen der Beziehung des Tages gesungen. Das andere, nur von acht Zeilen, wurde schon den 2ten Jenner bey einem öffentlichen Aufzug auf offener Strasse von Schulkindern gesungen, und wie, natürlich, wegen des Glocken- Trommeln- und Kanonenklanges, der an jenem Vormittag accompagnirte, nicht gehört. Hr. Vogler liess es also den 24sten Jenner im Theater von Choristen wieder singen, worauf vorgestellt wurde die — beliebte Oper Feurbon. Viele erhoben beyde Liederchen bis zum Himmel. Andere nennen sie gemein, platt, und berufen sich auf das Haydnische Friedenslied, auch sogar auf das Händelsche: God save the King, das man hier kennt, da es alle Jahre bey der Preisvertheilung der öffentlichen Schule abgesungen wird. Freylich, mit diesen verglichen, möchten die Voglerschen Melodieen wol zurückbleiben.

Hr. Winter ging wieder nach Paris; er komponirt die Oper, die den 2ten März beym Friedensfest daselbst wird gegeben werden. Glücklicher Künstler, den das Ausland schätzt und belohnt, denn in Deutschland — et caetera.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Februar. №. 21. 1806.

MEMORABILIEN.

In einem Werke, das, leider, viel zu wenig gelesen und beherziget worden — und von Musikern, denen es aber auch nicht eigentlich bestimmt ist, wahrscheinlich gar nicht; in diesem Werke fand ich eine Menge so ganz vortrefflicher Sätze, eben so tief gedacht, als einfach und schön gesagt, die eine so nahe Beziehung auch auf Tonkunst, und gerade auf diese in ihrer gegenwärtigen Lage, zulassen, dass ich Dank zu verdienen hoffe, wenn ich wenigstens einige derselben den Bekennern und Freunden dieser Kunst zur ernsten Erwägung hier vorlege. Möchte ich doch auch in jedem Leser dieser Zeitung die Neigung erwecken können, sie, nicht wie einen gewöhnlichen Zeitungsartikel, zu durchlaufen, sondern nach jedem solchen Satze betrachtend zu verweilen, wie man es bey wahren Memorabilien thut, oder etwa bey Präliminar-Artikeln eines längst gewünschten Friedens — zumal, da sie, dem Sinn nach, wirklich etwas von solchen Artikeln haben.

Alles ist einem ewigen Wechsel unterworfen, und, da gewisse Dinge nicht neben einander bestehen können, verdrängen sie einander. So geht es mit Kenntnissen, mit Anleitungen zu gewissen Uebungen, mit Vorstellungsarten und Maximen. Die Zwecke der Menschen bleiben immer ziemlich dieselben; man will jezt noch ein guter Künstler und Dichter seyn oder werden, wie vor Jahrhunderten; die Mittel aber, wodurch man zu dem Zwecke gelangt, sind nicht jedem klar — und warum sollte man leugnen, dass nichts angenehmer wäre, als wenn man einen grossen Vorsatz spielend ausführen könnte?

Natürlicher Weise hat das Publikum auf die Kunst grossen Einfluss, indem es für seinen Beyfall, für sein Geld, ein Werk verlangt, das ihm gefalle, ein Werk, das unmittelbar zu geniessen sey; und meistens wird sich der Künstler gern darnach bequemen; denn er ist ja auch ein Theil des Publikums, auch er ist in gleichen Jahren und Tagen gebildet, auch er fühlt die gleichen Bedürfnisse, er drängt sich in derselbigen Richtung, und so bewegt er sich glücklich mit der Menge fort, die ihn trägt, und die er belebt.

Wir sehen auf diese Weise ganze Nationen, ganze Zeitalter, von ihren Künstlern entzückt, so wie der Künstler sich in seiner Nation, in seinem Zeitalter, bespiegelt, ohne dass beyde nur den mindesten Argwohn hätten, ihr Weg könnte vielleicht nicht der rechte, ihr Geschmack wenigstens einseitig, ihre Kunst auf dem Rückwege und ihr Vordringen nach der falschen Seite gerichtet seyn. — —

Eins der vorzüglichsten Kennzeichen des Verfalls der Kunst ist die *Vermischung der verschiedenen Arten* derselben.

Die Künste selbst, so wie ihre Arten, sind unter einander verwandt, sie haben eine gewisse Neigung sich zu vereinigen, ja sich in einander zu verlieren; aber eben darin besteht die Pflicht, das Verdienst, die Würde des echten Künstlers, dass er das Kunstfach, in welchem er arbeitet, von andern abzusondern, jede Kunst und Kunstart auf sich selbst zu stellen und sie aufs möglichste zu isoliren wisse. — —

Wenn uns die Erfahrung bey Betrachtung älterer Kunstwerke gewisse Maximen bewährt hat, so bedürfen wir ihrer am meisten bey Beurtheilung der neueren Arbeiten; denn da, bey Würdigung lebender oder kurz verstorbener Künstler, so leicht persönliche Verhältnisse, Liebe und Hass der Einzelnen, Neigung und Abneigung der Menge, sich einmischen: so brauchen wir Grundsätze um so nöthiger, um über unsere Zeitgenossen ein Urtheil zu äussern. Die Untersuchung kann denn sogleich auf doppelte Weise angestellt werden, der Einfluss der Willkür wird vermindert, die Frage vor einen höhern Gerichtshof gebracht. Man kann den Grundsatz selbst, so wie dessen Anwendung prüfen, und wenn man sich auch nicht vereinigen sollte, so kann der streitige Punkt doch sicher und deutlich bezeichnet werden.

Besonders ist zu wünschen, dass der wahre Künstler öffentliche Urtheile über seine Werke bedächtig prüfe. Denn jeder, der diesen Namen verdient, ist zu unsrer Zeit genöthigt, sich, aus Arbeit und eignem Nachdenken — wo nicht eine Theorie, doch einen gewissen Inbegriff theoretischer Hausmittel zu bilden, bey deren Gebrauch er sich in mancherley Fällen ganz leidlich befindet, man wird aber oft bemerken, dass er auf diesem Wege sich solche Maximen als Gesetze aufstellt, die seinem Talent, seiner Neigung und Bequemlichkeit gemäss sind. Er unterliegt einem allgemeinen menschlichen Schicksal. Wie Viele handeln in andern Fächern nicht auf eben diese Weise? Aber wir bilden uns nicht, wenn wir das, was in uns liegt, nur mit Leichtigkeit und Bequemlichkeit in Bewegung setzen. Jeder Künstler, wie jeder Mensch, ist nur ein einzelnes Wesen, und wird nur immer auf Eine Seite hängen. Deswegen hat der Mensch auch das, was seiner Natur entgegengesetzt ist, theoretisch und praktisch, in so fern es ihm möglich wird, in sich aufzunehmen. Der Leichte sehe nach Ernst und Strenge sich um, der Strenge habe ein leichtes und bequemes Wesen vor Augen, der Starke die Lieblichkeit, der Liebliche die Stärke, und jeder wird seine eigene Natur nur um desto mehr ausbilden, je mehr er sich von ihr zu entfernen scheint. Jede Kunst verlangt den ganzen Menschen; der höchst mögliche Grad derselben, die ganze Menschheit. — — Die Ursache, warum die Künste gegenwärtig so ohnmächtig sind, ist nicht eine besondere, die durch den Willen einzelner Personen gehoben werden könnte, sondern eine allgemeine, welche in der Neigung, den Sitten, den Gewohnheiten, dem Glauben des Volks — ja nicht nur Eines Volks, sondern aller Völker, die gegenwärtig auf Kultur Anspruch machen, ihren Grund hat. Unsere Zeit bedarf, im Verhältniss gegen die vergangene, wenige beträchtliche Kunstwerke, und darum werden auch wenige hervorgebracht. Wir haben unsere Existenz aus dem grossen öffentlichen Leben, meistens in beschränkte, häusliche Verhältnisse zurückgezogen; alles um uns her ist mehr zum Privateigenthum, ist enger, kleiner, getheilter, unbedeutender geworden. Es mag wohl seyn, dass wir deswegen eben nicht unglücklicher sind; aber der bürgerliche Gemeinsinn, die Ehre der Zeit und der Nationen, haben wenig dabey gewonnen. Sollen die Künste steigen und blühen, so muss eine allgemeine Liebhaberey herrschen, die sich zum Grossen neigt. Die Künstler müssen in bedeutenden, weitläufigen Werken, würdig und mannigfaltig beschäftiget werden.

Es mögen grosse, vielleicht unüberwindliche Schwierigkeiten der Erfüllung dieser Bedingung entgegenstehen; allein eben so unmöglich scheint es uns, auf andere Weise jenes hohe Ziel wieder zu erreichen. Man hat darauf gedrungen, dass die Künstler mehr geehrt und besser belohnt werden sollten. Dies wäre als Folge einer schon erreichten höhern Kunststufe natürlich, billig und schön; aber man erlaube uns hier zu behaupten: kein echtes, lobenswürdiges Kunstwerk entstehet, kann anders entstehen, als um seiner selbst willen. Das Vergnügen, ein solches hervorzubringen, der Beyfall von den trefflichsten, unterrichtetsten Menschen, und über alles dieses, ein süsses Bewusstseyn einer innern Zufriedenheit, welche der Künstler geniesst, bleibt der grösste, der anziehendste Lohn — —

Dass man zur Ermunterung der Künstler Prämien austheilen, ihnen grössere Ehre und Belohnung wünschen muss, um zur Anstrengung ihrer Kräfte zu reizen — dies beweist uns eben, dass die gegenwärtige Zeit den Künsten nicht günstig ist; denn wäre sie solches, so bedürfte es dergleichen nicht! Alle guten Künstler würden beschäftigt seyn und vom Ertrag ihrer Arbeit leben können. Ein weiser Mann verlangt nicht mehr! Ehre und Achtung erwirbt er sich durch die Vortrefflichkeit seiner Werke, Ueberfluss trägt gewiss zur Hervorbringung derselben nichts bey; auch wissen wir ja, dass mehrere der besten Werke von unbegüterten Künstlern und um geringen Preis sind verfertigt worden, viele hingegen, die man theuer bezahlte, sind weniger gut, manche ganz schlecht gerathen *). Wie könnte es auch anders seyn? Sollte der Sporn der Habsucht, oder der Eitelkeit Macht haben, den grossen Künstler zu entflammen, den geringern über seine gewöhnliche Mittelmässigkeit zu erheben? Wer in irgend einer Kunst etwas vorzügliches leisten, Beyfall oder Bewunderung verdienen will, muss begeistert seyn, ganz in den vor seiner Seele schwebenden Gegenstand verloren, in einem exaltirten Zustand des Gemüths, über die Grenzen des irdischen Daseyns hinausgerückt, in eine andre, höhere Welt versetzt, wo keine Sorgen sind, wo man weder hungert noch dürstet, noch dem Wahn Opfer bringt — — Selbst die Natur seiner Beschäftigungen hebt den Geist des Künstlers empor und wendet ihn von allem Aeussern ab. Wer daher zu glänzen begehrt, einen andern Stempel nothwendig zu haben glaubt, als den ihm die Natur mit liebender Hand in die Seele gedrückt: der bemühe sich nicht um die Gunst der Musen, denn sie werden ihm nie hold werden. Wer andern Reichthum verlangt, als Schätze des Herzens, andern Rang oder Ehre nachtrachtet, als dem Adel der Gesinnungen, wird uns nie überreden, dass er zum Künstler berufen sey, und schwerlich werden seine Werke unsern Unglauben beschämen. Was wir also dem Künstler wünschen, ist, reichliche Arbeit und billiger Lohn. Wir wünschen, dass er zu Werken eingeladen werden möge, die, öffentlich dargestellt,

---

*) Händel bekam für seinen Messias eigentlich gar nichts, Mozart, für Cosi fan tutte, hundert Dukaten, für Don Juan auch nicht mehr: und was erhielt Paisiello für seine Proserpina, und Lesueur für seine Bardes!

D. Redakt.

allgemeine Theilnahme erregen, und die Nacheiferung ins Höhere, Bessere erwecken. — —

Von da, wo nichts Eigenes mehr, sondern allenfalls nur etwas Neues noch erfunden wurde, fing in allen Perioden der Künste ihr Sinken an — — Die Künstler und das Publikum stehen jederzeit in dem genauesten Wechselverhältniss. Hatten die (bildenden) Künste nirgends so schön geblüht, als in Griechenland, so hatten sie auch nirgends einen so reinen Sinn der Theilnahme, eine so allgemeine, stete Neigung gefunden, und konnten daher einen desto grössern Kreis schliessen. So lange die Künstler auf ihrem ernsten Gange verharreten, Bewunderung erregten, Anhänglichkeit hervorbrachten und das Volk leiteten: so lange konnten sie wachsen und steigen, als man aber zuletzt durch das Gefällige Interesse auf sich zu ziehen suchte, durch Neuheit reizen und dem leidenschaftlichen Geschmack der Menge schmeicheln wollte, so war der Fall bereitet *) Die Kunst muss sich frey und selbstständig fühlen; sie muss, in gewissem Sinne, herrschen, wenn sie gedeihen soll; wenn sie aber beherrscht wird, wenn sie sich nach der Zeit richten soll — dann wird sie abnehmen und vergehen. — —

Der Geschmack will im Allgemeinen nur gelenkt seyn; man kann ihm nicht gebieten oder ihm eine Richtung mit Gewalt aufdringen, und den Unarten desselben ist wol nur durch allgemeinen Unterricht, durch Erziehung tüchtiger Künstler, deren Werke das Schlechte und Abgeschmackte in seiner Blösse und Unwürdigkeit zeigen, Einhalt zu thun. Dieser doppelte Zweck liesse sich wahrscheinlich durch bessere Einrichtung der Lehranstalten erreichen, und in Betracht des mächtigen Einflusses der Kunst auf sittliche Kultur sowol, als des Nutzens, welchen sie uns in andern Rücksichten gewähren, ist die Sache von grosser Wichtigkeit.

NACHRICHTEN.

Wien, den 9ten Februar. Im Hoftheater sahen wir in dem letzten Monate eine artige Operette aus dem Französischen, mit Musik von Nicolo. Das Singspiel unter den Fenstern. Ein junger von Reisen zurückkehrender Offizier will seine Geliebte im Hause des Onkels aufsuchen, und findet zu seinem Missvergnügen, dass dieser, gerade um dem jungen Herrn auszuweichen, sein Quartier verändert hat. Durch einen falschen Feuerlärm wird aber der Feind glücklich entdeckt, und die beyden Abentheurer (Herr und Bedienter nämlich) fassen gleich im nächsten Gasthause Posto. Hier beschliessen sie, die Schöne, die sie singen gehört haben, durch Musik von ihrem Vorhaben zu unterrichten, werden aber von dem Alten belauscht, und dadurch, dass er seinen Hausknecht eine Mädchenstimme nachahmen lässt, gelingt es ihm, den Offizier ins Haus zu locken. Der Bediente kommt bald unter einer Verkleidung zu Hülfe, es entdeckt sich, dass der frühere begünstigte Bräutigam verschuldet ist, der Offizier hingegen ein beträchtliches Vermögen geerbt hat etc. und die Liebenden werden vereinigt. — Die Musik ist durchaus lebhaft und angenehm, manchmal auch geistreich. Hr. Ehlers, vordem in Wei-

---

*) Das ist zugleich die Geschichte der Musik in Italien, in wenig Worten.

D. Redakt.

Digitized by Google

mar, spielte die Rolle des Bedienten mit vieler Gewandtheit. Er hat eine angenehme, wenn gleich nicht sehr ausgebildete, auch viel umfassende Stimme.

Von einer Sussmayerschen Oper: List und Zufall weiss ich Ihnen wenig zu sagen. Es war eine wesenlose Schattengestalt, die gleich nach der ersten Aufführung wieder verschwand. Der Text besteht aus einer alten, schlecht durchgeführten Intrigue, in französischer Weise; die Musik war aber durchaus so gemein und unbedeutend, dass sie Sussmayer, wenn er noch lebte, ganz gewiss umgearbeitet, oder völlig vernichtet haben würde.

Im Theater an der Wien hörten wir endlich Paers vortrefflichen Sargino. Ich glaube, dass viele Stellen des ersten Akts, und auch Manches im zweyten, unter das Schönste gehören, was in dieser Gattung jemals für das Theater komponirt wurde. Dieser Effekt der Singstimmen, dieser lichte Glanz der Instrumentirung, und die volle, schöne Empfindung, die hier herrscht, trifft man wol selten wieder so beysammen. Schade dass das Gedicht, so ganz ohne Interesse ist! Dem. Milder, als Sargino, zeigte wieder ihre schöne, klangvolle Stimme; auch Dem. Müller gab sich alle Mühe, und die Kunst belohnt ihre ernsten Anstrengungen.

Alle Musikfreunde sehen mit hoher Freude einer neuen Oper Cherubini's entgegen.

Der berühmte Komponist, Hr. Kapellm. Eberl, wird eine Kunstreise durch Deutschland machen.

Dem. Eigensatz hat sich vom Theater entfernt. Als Sängerin war sie nie ausgezeichnet, doch wird sie in den Rollen einiger Stücke, wo es auf Spiel, vornämlich auf Mimik ankam — z. B. in Blaubart, in den Savoyarden u. a. nicht so leicht ersetzt werden können.

Berlin, den 10ten Febr. Den 27ten Januar gab Hr. Mussini, ehemaliger Kapellmeister der hochsel. Königin Mutter, zum ersten Mal mit Unterstützung der Königl. Kapelle ein grosses dramatisches Oratorium in zwey Akten, das befreyte Bethulien, von seiner Komposition. Die Solopartieen hatten Mad. Marchetti und Dem. Koch, und die Hrn. Bizzi, Fischer und Gasperini. Bey diesen genannten Talenten konnte man nichts Gewöhnliches erwarten, und die Erwartung wurde auch nicht getäuscht — übertroffen jedoch ebenfalls nicht.

Den 5ten Februar gab Herr De Baux in demselben Lokal ein Konzert, in dem er ein Violinkonzert und ein Rondo von Viotti nach seiner bekannten Manier spielte. Dem. Le Roche sang eine Arie von Righini, und Hr. Gasperini ein Rondo von Nasolini. Auch blies Hr. Bliesner ein Klarinettkonzert von Tausch. Die Ouverture aus der in Paris mit unendlichem Beyfall aufgenommenen Oper: Ossian ou les Bardes von Lesueur gefiel nicht — zum Theil wol mit, wegen der nicht vortheilhaften Besetzung.

Gestern wurde zum Benefiz der Mad. Marchetti Callirhoe zum ersten Mal im Königl. Operntheater wiederholt. Dies sogenannte Thespische Trauerspiel ist im vorigen Jahrgange Ihrer musikalischen Zeitung, S. 321 f. von einem andern Korrespondenten schon so genau charakterisirt worden, dass ich mich füglich darauf beziehen kann. Die diesjährige Aufführung gewann durch Hinzufügung einiger Meisterstücke berühmter Komponisten, und durch die von Hrn. Salesi komponirten Tanzscenen, in welchen er selbst, die Hrn. Moser und Gasperini, so wie Mad. Gasperini, Dem. Schulz und Hentschel, und Mad. Zeuner (letztere nach einer vierhalbjährigen Abwesenheit) die Solopartieen hatten.

Den 8ten wurde zum Benefiz für Mad. Fleck zum ersten Mal gegeben: Der Cid, nach Corneille von A. Niemeyer. Die zur Handlung gehörige Musik war von dem Musikdirektor Seidel. Besonders gefiel die Trauermusik, und das gefühlvoll komponirte Lied, welches Dem. Maas als Infantin klare sang.

Josephine, Kaiserin von Frankreich, achtete, während ihrer Anwesenheit in Stuttgart, mit vieler Güte auf Zumsteegs Wittwe, und verlangte von ihr die Partitur der Geisterinsel ihres Mannes, um sie übersetzen und in Paris aufführen zu lassen.

Noch etwas über russische Kirchenmusik.

Beynahe zu Einer Zeit fiel mir die fünfte Nummer Ihrer Zeitung, worin einiges über russische Kirchenmusik enthalten ist, und eine Nachricht über denselben Gegenstand aus Schlözers Leben, von ihm selbst beschrieben; Erstes Fragment S. 177, in die Hände. Ich überschicke Ihnen des grossen Mannes Aeusserungen, in der Hoffnung, dass sie von den Lesern Ihrer Zeitung nicht ungern gelesen werden, besonders da das Datum derselben so viel früher als das Ihrer No. 5. ist, denn Schlözer hielt sich zwischen den Jahren 1761 — 1765 in Petersburg auf; und mir ausserdem keine Beschreibung der russischen Kirchenmusik damaliger Zeit bekannt ist.

„An einem hohen Festtage fand ich mich bey dem Gottesdienst in der kaiserl. Hofkapelle ein, um die berühmte russische Kirchenmusik — bekanntlich blos Vokalmusik, ohne Begleitung irgend eines Instruments, nicht einmal einer Orgel — zu hören. So viel Gefühl für, und so viel Kenntniss von Musik, brachte ich mit, dass ich gehörig staunen konnte! Man denke sich ein stehender besoldeter Chor von etwa zwölf Bassisten, dreyzehn Tenoristen, eben so viel Altisten, und fünfzehn Diskantisten, also über funfzig Sängern; und eben so vielen jungen Zöglingen und beständig anwachsenden Lehrlingen, die von einem Direktor (mit Obristen Rang), und einem Inspektor (welche beyde ehedem selbst Hofkapell-Sänger waren), in steter Singübung unterhalten werden. Beym täglichen Gottesdienst in der Hofkapelle singen nur Einige nach der simpeln hergebrachten Weise; an Sonntagen, wenn die Kaiserin zugegen ist, singen sie bey der Messe figural: an hohen Festen aber führen sie, in vollständiger Musik, eigne, von Galuppi und von Ukrainern — die das musikalischste Volk in Russland sind, wie die Böhmen in Deutschland — besonders komponirte Psalmen, Lobgesänge, und andre Texte, in vollen Kirchenkonzerten aus, in denen das Feurige der italienischen Melodie mit der sanften griechischen vereinigt ist. So ein Kirchenkonzert, von einem so zahlreichen, so eingeübten Chor, klingt über alle Beschreibung pompös! Die lieblichsten Stimmen, (kein Mädchen, kein Kastrat darunter) die hellsten, und zugleich die stärksten Stimmen: die Pulte schienen zu zittern, vor denen die Bassisten sangen.

Mein Staunen gilt hier nichts: aber so viele fremde Gesandte, die in Italien, Frankreich, England, Musik gehört hatten, staunten auch. Und Galuppi, als er zum ersten Mal ein so vollständiges russisches Kirchenkonzert hörte, rief aus: Un si magnifico coro mai non ho sentito in Italia.

Die Tonkünstler-Welt bewunderte lange, als etwas Einziges in seiner Art, Allegri's

Digitized by Google

Miserere (den 57sten Psalm), das in der Charwoche, in der päbstlichen Sixtinischen Kapelle in Rom, auch ohne Begleitung, und blos vierstimmig, abgesungen wird. Allein hier sind der Sänger jetzt in allem nur zwey und dreyssig, nur achte zu jeder Stimme, und die drey Oberstimmen quäcken nur Kastraten. (Kann ein denkender Mann, [noch mehr, kann ein fühlendes Weib, die schmelzendsten Arien mit Wohlbehagen von einem Verschnittenen singen hören!) Und was den wichtigsten Unterschied macht: das russische Konzert beschäftigt nur das Ohr, das römische hingegen erschüttert zugleich die Nerven eines andern Sinns, der Augen, und reisst hauptsächlich durch Täuschung in Bewunderung hin. Das Miserere fängt Abends um 7 Uhr an: die ganze Kapelle ist schwarz behangt, der Pabst und die Kardinäle liegen alle auf den Knieen; beym Eingang brennen Fackeln, und in der Kapelle Kerzen. In den zwey letzten Chören, wo der Takt langsamer wird, wird eine Fackel, eine Kerze nach der andern ausgelöscht, und die Sänger selbst verschwinden allmählig, einer nach dem andern, und gehen wie die Lichter aus. Welch erstaunliche Wirkung muss das Alles auf die anwesenden Zuhörer und Zuschauer thun! — Das crescendo und piantissimo dieses Miserere nennt jedermann unnachahmlich; sollt' es der russische Kirchenchor nicht nachahmen, gar übertreffen können?

Im Frühjahr 1782 hätte ich noch vier Wochen länger in Rom bleiben müssen, wenn ich das Wunder vom Miserere hätte hören und sehen wollen. Der Kardinal Hrzan hatte die Güte gehabt, mir und meiner ganzen Reisegesellschaft die vorzüglichsten Plätze zu versprechen, und konnte nicht begreifen, dass ich nicht blos deswegen noch den Monat abwartete. Ich konnte nicht, und es schmerzte mich nicht sehr: mein Russenstolz liess mich hier fürs Gehör nicht einmal so viel erwarten, als ich schon in Petersburg genossen hatte; und die Zuthaten fürs Gesicht ersetzte ich mir durch die Einbildung."

D. Hohnbaum

Recension.

1) *Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle, comp. et déd. à Mr. le Comte Maurice de Fries, par François Krommer. Op. 48.* (Pr. 3 Fl. 30 Xr.) und

2) *Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle, comp. et déd. à Mr. le Comte Jean Charles de Paschma, par François Krommer. Op. 50.* A Vienne, au Bureau d'Arts et d'Industrie. (Pr. 3 Fl. 45 Xr.)

Es kann zuweilen zu Ungerechtigkeiten verleiten, wenn man Produkte der Kunst nach einem Vergleich mit dem würdigt, was in ihrer Gattung (sonst ists offenbar ungerecht) von Andern schon geleistet worden und was als das vorzüglichste in dieser Gattung anzusehen ist; aber geradezu verwerflich ist dieser Standpunkt des Beurtheilers gewiss nicht, wenn er nur dabey die Ansicht solcher Produkte, wie sie an sich und ohne Vergleich sind, nicht ganz vergisst und bey jenem Vergleich auch die Eigenheiten, wodurch sie aus den Vergleichungspunkten treten, nicht übersieht oder wol gar tadelt — ausser, wo sie an sich zu tadeln sind. Noch zulässiger, ja fast unvermeidlich wird dieser Standpunkt bey Beurtheilung der Werke, deren Verfasser sich unverkennbar gewisse Muster vorgesteckt haben, denen sie, mit mehr oder weniger Aufopferung ihrer Individualität, nachstreben.

Digitized by Google

Letzteres ist nun — wie auch schon früher von Andern in diesen Blättern bemerkt worden — bey Hrn Krommer, diesem sehr geschickten und fleissigen Komponisten, der Fall; er hat in seiner Quartettmusik offenbar J. Haydn sich zum Vorbilde genommen, und eifert diesem nach, theils in Anordnung und Form seiner Werke, theils auch, so weit es thunlich, in dem Geiste derselben.

Krommers Quartetten, besonders die neuern und folglich auch die hier angezeigten, bleiben, wenn man sie nun auch gegen ihre Vorbilder stellt, sehr schätzenswerth. Man findet in ihnen nicht selten etwas von Haydns Mannigfaltigkeit der Ideen — wenn auch die Ideen nicht immer so neu sind, als bey jenem Meister; man findet auch öfters glückliche Nacheiferung in der schönen kontrapunktischen Ausführung, wie sie Haydn gegeben hat, ohne Gesuchtheit, und Steifheit, ja es blickt sogar hin und wieder etwas von Haydnscher Laune hervor. Dabey ist jedoch Krommer nicht blosser Nachahmer, sondern behält manches Eigene in der Zusammenstellung und Wendung der Ideen, das sich aber freylich nicht gut durch Worte schildern lässt.

Was diese Originalität anlangt, so scheint sie jedoch Rec. noch mehr in den frühern Werken Krommers hervorzustechen, (besonders in den kleinern Sätzen derselben) als in den neuern und diesen neuesten; wogegen aber diese die jenen an kunstgemässer Führung der Stimmen, an festgehaltenem Plan, an Mannigfaltigkeit in der Benutzung der Instrumente, an Freyheit vom Gesuchten, Gekünstelten, und auch an Freyheit von einzelnen trivialen Stellen — weit übertreffen. Stört hier irgend etwas das Vergnügen des Kenners, so ist es dies, (Kleinigkeiten abgerechnet, die hier, ubi plura nitent, gar nicht einmal angeführt werden sollen) dass er sich des Gedankens nicht erwehren kann, Hr. Krommer könne und werde etwas **noch** vorzüglicheres liefern, wenn er nur Haydns Kunst des Satzes, und nicht zugleich seine Manier, sich zum Vorbilde nähme.

Siehet man nun aber bey diesen Quartetten von dieser Beziehung auf ihre Muster ab, und betrachtet sie an und für sich: so steigen sie noch im Werthe. Fast nirgends findet sich leeres Saitengetön oder blosser tändelnder Ohrenkitzel, fast überall ist Bedeutung, vornämlich in den ernsteren Sätzen; überall ist anständige Ausführung und gute Leitung der Stimmen, obschon der Satz denn nicht ganz entspricht, was man durchaus rein nennen darf.

In Ansehung des Eindrucks auf das Gefühl, ziehet Rec. die drey Quartetten der ersten Nummer denen der zweyten, noch vor, und am wenigsten haben ihm die Menuet und der Schlusssatz des zweyten Quartetts der zweyten Nummer zusagen wollen. Auszuführen sind beyde Nummern leichter, als mehrere der frühern von demselben Komponisten.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. IX. und J. Wölfl's Portrait.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Februar. № IX. 1806.

Neue Musikalien

im Verlage von Breitkopf u. Härtel *in Leipzig.*

Singübungen, herausgegeben von dem Conservatorium der Musik in Paris. Erstes und zweytes Heft, enthaltend Skalen und Singübungen für den Diskant. jeder 2 Thlr. 12 Gr.

— — Dritter Heft, Singübungen für den Tenor. 1 Thlr.

— — Vierter Heft, Singübungen für Bariton und Bass. 1 Thlr.

Danzi, F., Singübungen für eine Bassstimme. Op. 31. 1 Thlr.

Rinney, G. B., Osterkantate, Partitur. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Dieselbe im Kl. Ausz. 16 Gr.

Culhaus, Rennel, 6 Canzonetten (ital. u. deutsch) mit Begl. des Pianof. 12 Gr.

Gönleff, F., deutsche Lieder mit Begl. des Pf. 1 Thlr.

Haydn, J., Gesang: O schöner Tag etc. mit Begl. des Pianof. 6 Gr.

Schneider, Wilhelm, Melodrama von S. G. Laube. 4s Werk. 1 Thlr.

Zumsteeg, J. R., Ouverture und Gesänge aus der Oper: Zalaor. Kl. Ausz. 1 Thlr.

Harder, A., Gesänge mit Begl. der Guitarre. Op. 12. 12 Gr.

Methfessel, Fr., 12 Lieder mit Begl. der Guitarre. 16 Gr.

Zumsteeg, J. R., Gesänge, a. d. kleinen Balladen und Liedern ausgewählt und f. d. Guitarre eingerichtet von Harder. 4s Heft. 12 Gr.

Fischer, M. G., Concerto pour le Basson avec accomp. de l'orch. Op. 8. 1 Thl. 12 Gr.

Flötenschule des Conservatoriums der Musik in Paris, herausgegeben von Hugot und Wunderlich.

Hugot et Wunderlich, 48 Duos faciles pour 2 Flûtes. Extraits de la Méthode de Flûte du Conservatoire. 16 Gr.

Kreutzer, R., 6 Sonates arr. p. la Flûte av. acc. de Basse, par Chalon. 1 Thlr.

Ouberaul, 6 marches et une angloise p. 2 Clarin. 2 Hautbois et petite Flûte, 2 Cors, 2 Bassons, 2 Trompettes et Serpent. 16 Gr.

Reymann, F. C., Thème varié pour la Harpe à crochets avec accomp. de Violon. Op. 7. 12 Gr.

— — 3 Sonatines p. la Harpe à crochets av. acc. d'un Violon. Op. 6. 16 Gr.

Schneider, G. A., 3 Duos p. Alto et Vlon. Op. 30. 1 Thlr.

— — 6 Duos pour 2 Flûtes. Op. 32. 1 Thlr. 12 Gr.

Bach, J. S., Choralvorspiele für die Orgel. 4s Heft. 16 Gr.

Danzi, F., Sonate à 4 mains pour le Pianof. Op. 9. 1 Thlr.

Fischer, M. G., 12 Orgelstücke verschiedener Art. Op. 9. 1s Heft. 16 Gr.

Obst, 6 Walses pour le Pianof. à 4 mains. 16 Gr.

Steibelt, D., 5e Sonate pour le Pianof. Op. 64. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Air arr. en Rondo p. Pf. 8 Gr.

Witt, F. R., grand Quintetto pour le Pianof., 2 Violons, Alto et Violoncelle et le même arr. p. Pianof., Hautbois, Clarin., Cor et Basson, Op. 6. 1 Thlr. 12 Gr.

Anzeige.

Bey Unterzeichneten sind zu haben: Einige Gesänge für Klavier, von Kühnau jun. nebst Anhang, für 8 Groschen. Buchhändler John, Taubenstrasse, No. 8. Instrumentenmacher Konrad, Mohrenstrasse, No. 60. — Briefe werden portofrey erbeten.

Berlin, den 7ten Januar, 1806.

John
Konrad

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Steibelt, D., Air arr. en Rondo pour Pianof. 18 Gr.

— — grande Sonate pour le Pianof. Op. 64. 1 Thlr.

Repertoire des Clavecinistes. Cah. 14. Contenant: J. Tomaschecks Sonate et Rondeau pour Pianof. 2 Thlr.

— — Cah. 15. cont. Beethoven grande Sonate p. Pianof. 1 Thlr.

Carlemanni, C., 9 Variations pour Clar. ou Pf. 6 Gr.

Six Variations à 4 mains pour le Pianof. 8 Gr.

Sept do. sur l'air: Lasst die Politiker nur sprechen, pour le Pianof. 4 Gr.

Dumont, P., 12 Walzer p. Pf. No. 2. 16 Gr.

Korner, G., 4 Polonoises f. Pf. 5 Gr.

Schmitt, J., 2 Walzer, 2 Quadrilles, 2 Anglaisen, 2 Ecossoisen und 4 Hopser im Kl. Ausz. No. 3. 4 Gr.

Bornhardt, J. H. C., 12 Ecossoisen fürs Klav. No. 2. 4 Gr.

Bornhardt, J. H. C., 6 Walzer f. Klavier. No. 2. 4 Gr.

— — 6 Menuetts f. Klav. 2 Gr.

Sammlung schöner Märsche fürs Klavier. No. 4. 2 Gr.

Müller, H. F., 2 Favorit Hopswalzer f. d. Pianof. No. 1. 2 Gr.

Marsch aus dem Kapellmeister. No. 3. 3 Gr.

Gebauer, F., 6 Polonoises p. le Pianof. Op. 1. 12 Gr.

Kurtzlmayr, C., 6 Allemandes avec un Final en Rondeaux p. le Pf. 12 Gr.

Rinten, P. J., Marche favorite p. Pf. 4 Gr.

Marsch der Freunde des Vaterlandes, im Kl. Ausz. 3 Gr.

Eler, 6 Walses et une Anglaise p. Pf. 18 Gr.

Marsch des Preuss. Leibhusarenregiments beym Durchzuge d. Braunschweig fürs Klav. 2 Gr.

Dalberg, v., 6 geistliche Lieder. 1s Heft. 16 Gr.

Paër, Ferd. Romance: Una fida pastorella, mit Begl. des Pf. und der Guitarre. 3 Gr.

Solié, beliebteste Gesänge aus der Oper: Das zweyte Kapitel (Le Chapitre second) Kl. Ausz. 16 Gr.

Dalayrac, Ouv. Arie und Duett aus der Oper Picaros und Diego oder die Glücksritter, im Kl. Ausz. 16 Gr.

Bornhardt, J. H. C., Musikstücke zum Trauerspiele Arnold an der Halden, f. Pf. 12 Gr.

— — 8 Lieder am Klav. zu singen. 12 Gr.

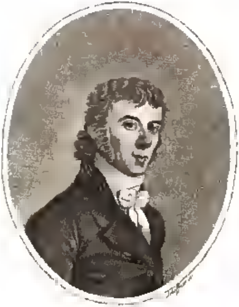
— — Lebensgenuss, ein Gesang mit Begl. des Pianof. 5 Gr.

Kinschwerts, Carl Aug., 12 Lieder mit Begl. der Guitarre. 20 Gr.

— — Favoritarie: Komm feins Liebchen, mit Variationen für das Pianof. und Guitarre. 6 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.



Joseph Woelfl

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten Februar. №. 22. 1806.

Beyträge zu einer Aesthetik der Musik.

Erster Abschnitt.

Die Kunst der Musik ging aus dem Menschen hervor, indem er, von der Fülle seiner Empfindungen zu begrifflosen, aber artikulirten Tönen gedrängt, das, was er aussprach, nach dem harmonischen Rhythmus, der ursprünglich in ihm lag, in freyen Tönen und Melodieen auszusprechen versuchte. Daher war der Gesang die erste Musik, und die ersten Melodieen einzelne Töne des lautwerdenden Gefühls, abgebrochene Recitativen, ohne Regel und Kunst. Der Affekt bestimmte das Tempo. Der Takt kam früher, als alles andere, in die Musik, denn er äussert sich auch im rohesten Sinne des Wilden.

So wie der Takt die Töne beherrschte, erhielt die Musik eine gewisse Form und Ordnung. Sie war nicht mehr Bedürfniss, sich blosser Gefühle zu entledigen, sondern sie begann, durch sich selbst, durch ihr freyes Spiel, zu gefallen. Nicht lange, so mischten sich mehrere Stimmen zusammen, anfangs gesetzlos und unvollkommen, bald, als der angeborene harmonische Sinn die Wesen ordnen lehrte, nicht ohne rhythmischen Wohllaut.

Später erst kam die Begleitung musikalischer Instrumente hinzu. Es ist bekannt, dass das Flüstern des Windes im Schilfrohre zuerst die Erfindung der Flöte, eine zufällig über eine Schildkrötenschale gespannte Saite, die der Wind zum Klange bewegte, die Erfindung der Lyra hervorgebracht haben soll.

Nun näherte sich die Musik der Kunst. Es erklang die Flöte zum Spiel der Hirten, die Lyra bey Festgelagen, bey den Opfern und Mahlen der Götter, das Erz und die Tuba zum Geräusch der Waffen. Schon jetzt vermählte sich die Poesie mit ihr, jedoch, um sie bald zu überfliegen. Denn früher ward der Geist, als die Empfindung des Menschen, gebildet. Zur Zeit, da Homeros seine göttlichen Gesänge dichtete, konnte die Kunst der Musik noch kein Meisterwerk für die Nachwelt aufstellen, (wiewol sie jenes hervorbringen half,) das eben das in der Musik war, was die Iliade in der Poesie; und was auch einige Schriftsteller von der Wunderkraft des Orpheus, des Linus, und anderer, sagen — es war mehr das Wort, das sie, von den Tönen der Lyra begleitet, dichtend lehrten, das Bild, womit sie die kindische Phantasie der Hörer in Staunen setzten, als die Weisen, die sie sangen, wodurch solche Erscheinungen bewirkt werden konnten.

Aber wenn auch die Musik der damaligen Zeiten noch gestaltlos und unvollkommen war, so war sie charakteristisch genug, ihre Kraft in den Gemüthern geltend zu machen. Nie war ein Hirtenlied einfacher, als damals, wo die Natur es eingab; nie ein Schlachtgesang kriegerischer, als da die Wuth und der Anblick des Feindes dazu begeisterten. Nur das, dass die Musik eine eigne freye Schöpfung hervorruft, eine eigne Welt vor das innere Auge des Hörers zaubert, die sich von der Wirklichkeit entfernt, und ihr doch so nahe zu liegen scheint — das war spätern Zeiten aufbehalten. Uebrigens ging damals alle Musik mehr nach aussen. Ihre Stärke und Zartheit gründete sich auf das Gefühl der schönen und geniessenden Sinnlichkeit. Sie erstarb nicht in schmachtender Hingebung, oder in der Sehnsucht zum Unendlichen — sondern sie schien nur den Genuss des Daseyns erheben und veredeln zu wollen; oder sie erschütterte, wenn sie die Sprache des richtenden Schicksals war.

Einen ganz anderen Schwung nahm bekanntlich die Musik, als der übersinnliche, bilderreiche Orientalismus mit dem düster-erhabenen gothischen Geschmack im Abendlande sich vereinigte. So wie die sichtbaren Götter verschwanden und dem heiligen Unsichtbaren Tempel und Altäre errichtet wurden, neigte sich auch die Musik zu dem übersinnlichen und unbekannten Etwas hin, das die Herzen wunderbar ergreift, und eben wegen seiner geheimnissvollen Dunkelheit magisch und bedeutend wird. Jezt ging die Musik nach innen. Sie ward jezt romantische Kunst, sentimentale, dichtende Kunst, und diesen Charakter trägt sie noch. Sonst nur Sprache der sinnlichen Empfindungen, scheint sie jezt eine Sprache des Geistes geworden zu seyn. In den tiefen, erhabenen Orgeltönen, in den Klängen der Flöten und Posaunen, wehte ein Geist, der über das Leben hinaus in die Gefilde des Unendlichen trug.

Doch auch die sogenannte weltliche Musik bekam einen sentimentalen, oft romantischen Anstrich. Nicht an bestimmte Grenzen des Ausdrucks gebunden, ward sie ein Spiel, das eine Welt voll wunderbarer Ideen und süsser Gefühle im Menschen erweckte. Gern verweilte man mit ihr in den Zauberhallen entfernter Räume und Zeiten, träumte liebliche Hoffnungen mit ihr, und erhob sich durch sie zur schönsten Poesie des Lebens. — —

Die Musik und Poesie waren von jeher sehr verwandte Künste durch ihren Zweck und ihre Wirkung, doch verschieden durch ihre Sprache und ihren Inhalt.

Die Musik spricht nicht bestimmte Ideen aus, wie die Poesie, noch auch vermag sie, wie oft jene, das Abstrakte in Bilder zu hüllen. Ihre Töne bezeichnen ganze Zustände, die jeder Einzelne nach seinen Ideen auffassen und sich ausmalen kann. Nicht beschreibt sie durch treue Nachahmung der Natur, sondern ihre Akkorde erinnern nur, klingen nur an die Sinnenwelt, während sie schöpferisch die Erscheinungen derselben mit etwas Höherem, mit dem Idealen zusammenknüpft.

Die Musik ist blos Sprache der Empfindungen, die Poesie ist Sprache der Gedanken und Empfindungen zugleich.

Sehr richtig ist, was Moritz über diesen Gegenstand irgendwo sagt: „Der Gedanke hat Licht, die Empfindung Fülle. Der Gedanke kann sich auf einmal äussern, die Empfindung nur sich nach und nach ihrer Fülle entledigen. Der Gedanke ist ein Blitz, die Empfindung die regenschwangere Wolke, ihr Erguss ist der langsamere oder schnellere Tropfenfall, womit das melodische Zuzählen der Sylben so viel Aehnlichkeit hat." — Die Fülle der Empfindung im Menschen, die er nicht auf einmal, sondern nur nach und nach äussern konnte, gab daher aller Musik ihr Daseyn. Nicht den nackten Gedanken darzustellen, sondern ihn mit edler Verschwendung so mannigfaltig auszudrücken, dass jedes Einzelne das Gepräge des Ganzen trägt, und auf jedes

Einzelne das Gewicht des Ganzen fällt, ist also der Zweck der Musik. Und das ist eigentlich auch das Unterscheidende der lyrischen Poesie, die aber nur in wenigen Meisterwerken so rein und durchaus musikalisch gefunden wird. Gewöhnlich neigt sich unsere lyrische Poesie zum Didaktischen und zur Reflexion, und der Gedanke, nicht die Empfindung ist die Hauptsache darin. Wer wollte nicht, wenn es grosse, kühne und göttliche Gedanken sind, die, mit allem Glanz des Ausdrucks geschmückt, in einer edlen rhythmischen Sprache vorgetragen werden, das Treffliche, ja das Vorzügliche dieser Dichtungsart anerkennen? aber lyrisch sind solche Gedichte nicht.

Das Lyrische oder Musikalische besteht bloss in dem Aufeinanderfolgen einer herrschenden schönen Empfindung, die sich allmählig, wie ein Frühlingsthau, herniederlässt, und in tausend mannigfaltigen Farben doch nur das Bild Einer Sonne zurückstralt.

— Solche Gedichte sind auch im Grunde nur einer Komposition fähig. Hier schmiegt sich Laut an Laut, Gefühl an Gefühl. Im Didaktischen eilt — wie der Blitz der Regenwolke, der Gedanke der Empfindung voraus, und diese strebt vergebens, ihn zu fassen.

(Die Fortsetzung folgt nächstens.)

NACHRICHTEN.

Frankfurt am Mayn, den 16 Febr. Ob ich gleich nichts vorzüglich Bedeutendes, das an musikalischen Produktionen dieses Winters hier erschienen wäre, anzuzeigen weiss, so will ich doch, um in der Ordnung zu bleiben, auch das, was wir hatten, so gewöhnlich und wenig es (zum Theil allerdings durch die ungünstigen Zeitläufte) seyn mag, anzeigen.

Auf dem Theater wurde die längst überall bekannte Zauberzither, nach einer neuen Bearbeitung, mit Musik von verschiedenen Komponisten, zum ersten Mal gegeben. Die neue Bearbeitung bestand darin, dass viele Arien und Chöre von andern Komponisten (als Wenzel Müller) eingelegt waren. Sie fand Beyfall; ob dieser aber den erscheinenden Löwen und dgl. oder der Musik zugeschrieben werden muss, weiss ich nicht. — Die kleine Oper in einem Akt: Der Betrug, aus dem Französischen, mit Musik von Solie, Tante Aurore, von Boieldieu, und der Thurm von Gothenburg, von Dellayrac, wurden auch gegeben. Sie kennen diese Stücke, deren einzelne Schönheiten nicht zu läugnen sind, schon lange; man sahe sie hier, ohne bestimmten Beyfall noch Missfallen zu äussern.

Konzerte hatten wir bis jezt nur wenige. Am 29sten Novembr. v. J. gab Hr. Franz Deroux, Musikdir. am grossen Liebhaber-Konzert, eins. Eine Mozartische Sinfonie aus D dur eröffnete das Ganze, und nun traten mehrere Liebhaberinnen und Liebhaber, aus besonderer Erkenntlichkeit für das Verdienst des Hrn. Heroux um das Liebhaberkonzert, mit Solostücken auf. Dem. Diez, eine junge Liebhaberin mit ungemein schöner Stimme, sang eine Arie von Zingarelli recht brav, und wenn ihr Talent unter guter Leitung, wie nicht zu zweifeln ist, weiter gebildet wird, so haben wir uns an ihr bald einer ganz besonders guten Sängerin zu erfreuen. Dem. Geyer spielte ein Klavierkonzert von Mozart, Dem. Horn sang eine grosse Arie von Pär, und Dem. Buchler und Hr. Lang sangen ein Duett aus Haydns Schöpfung — lauter Liebhaber, die Ihnen aus meinen frühern Berichten als sehr rühmenswerth bekannt sind, und die auch heute meine frühern Urtheile in vollem Maasse rechtfertigten. — Hr. Heeoux, der jüngere, spielte ein Violinkonzert von Rode aus D dur.

Am 10ten December gab Dem. Buchwieser Konzert. Das erste Allegro und die Menuet der Krommerischen Sinfonie aus D dur wurde zu Anfang, und das Finale zum Beschluss des ganzen Konzerts gegeben. Dem. Buchwieser sang in der ersten Abtheilung eine schöne Arie von Orland und in der zweyten Abtheilung eine Arie von Gazaniga; in beyden Stücken schimmerte ihre grosse, imponirende Stimme. Hr. Hofmann spielte ein Violinkonzert (D moll) von seiner Komposition, und Hr. Arnold ein Violoncellkonzert (Es dur) ebenfalls von eigner Komposition, so schön, als es von so geschickten und gebildeten Künstlern zu erwarten war. Ueber das Konzert des Hrn. Hofmann habe ich schon im vorigen Jahr geschrieben, aber das, des Hrn. Arnold, war mir noch ganz unbekannt, und gab mir einen neuen Beleg zu meinem frühern Urtheile über ihn als Virtuosen und Komponisten, und einen Beweis von der Sorgfalt, mit welcher er seine Werke bearbeitet. Die wesentlichen Theile der Sätze sind mit Einsicht und Geschmack ausgeführt, und die unwesentlichen so gestellt und behandelt, dass durch diese jene noch mehr gehoben werden; dabey ist der Virtuose immer im Auge behalten, und ihm Gelegenheit gegeben, dem Publikum seine Geschicklichkeit mit grösstem Vortheil zu zeigen.

Am 20sten Dec. gab Hr. Fränzl, der Waldhornist, Konzert. Eine Sinfonie von Witt begann das Ganze. Dem. Sinsheim, eine Liebhaberin, sang eine Arie von Paer sehr gut; im Portamento waren die Töne fest aneinander gekettet, und in den Koloraturen wurden sie bestimmt und rein von einander geschieden; die Manieren wurden alle gut gemacht, nicht überhäuft und so angebracht, dass dem Sinn des Ganzen dadurch nicht geschadet werden konnte. Hr. Fränzl blies ein Konzert von Witt. Hr. Hofmann spielte ein Klavierkonzert von Mozart aus B dur, wie ein grosser, geübter Künstler. Mad. Lange und Mad. Urspruch sangen zum Beschluss ein Duett von Nasolini.

Am ersten Christfeyertage wurden zum Besten des Theaterpensionsfonds die Jahreszeiten von Haydn im Schauspielhause aufgeführt. Das ist aber auch alles, was ich davon sagen kann. Dass das Ganze gut exekutirt wurde, konnte man erwarten.

Am 20sten Januar gab Hr. Arnold Konzert. Das erste Allegro und die Menuet aus Mozarts grosser Sinfonie aus Es dur leitete es ein. Dass dergleichen Werke, so kräftig und exakt vorgetragen, wie es vom hiesigen Orchester gewöhnlich geschiehet, den Zuhörer gleich anfangs beleben, erheben, spannen, ist allerdings an sich sehr gut, da aber nur wenige auserwählte Komponisten eine so hohe Spannung dann erhalten können, entstehet oft Gleichgültigkeit gegen Kompositionen, die diese nicht verdienen, und die nicht übel, nur aber nicht so energisch als jene sind; wenigstens wird man ihnen selten ihr volles Recht wiederfahren lassen. Man sollte bey Einrichtung der Konzerte auf diesen Umstand wol mehr Rücksicht nehmen, als zuweilen geschiehet! Hier folgten auf jene gewaltigen Sätze, Variationen für zwey Guitarren und ein Violoncell, komponirt von Hrn. Schedler und gespielt von ihm, Dem. Jong, einer sehr talentvollen Liebhaberin, und Hrn. Arnold. Das sehr angenehme Thema war so mannigfaltig, und mit so viel Kunst variirt, als es von der beschränkten Guitarre kaum zu erwarten stand. Eben so, und mit vielem

Geschmack wurde es vorgetragen. Passagen und Läufe, Triller und Harpeggiaturen, hörte man mit grösster Bestimmtheit und Deutlichkeit vortragen, dies musste um so mehr Bewunderung finden, da man, wenigstens hier, gewöhnlich nur zu matter oder einfacher Begleitung eines Liedes und dgl. sich dieses Instruments zu bedienen pflegt. Die Hauptstimme hatte Dem. Jung, die beyden andern Instrumente waren nur begleitend, ausser dass das Violoncell die Melodie des Themas vortrug. Dem. Jung spielte ihre Partie, so schwierig sie auch war, mit grösster Leichtigkeit und Präcision, und in jedem Betracht als eine Virtuosin. Man hörte nur die Töne, (kein Rauschen, oder sonst etwas nebenbey) und hörte diese nie hart oder schneidend, sondern durchaus sanft und angenehm, im Forte wie im Piano. Dem. Jung ist die Schülerin eines Mannes, der ein so vollkommener Meister dieses Instruments ist, als man es seyn kann — des Hrn. Scheidler; und wenn man ihn hier nicht so kennet, als er es vor Vielen verdient, so liegt das ganz gewiss nur an Zufälligkeiten und Nichtigkeiten. Hr. Scheidler war ehedem Hof-Lautenist bey dem Kurfürsten von Mainz, und in dessen Kapelle als Fagottist angestellt, er lebt jetzt hier von der Pension, die er, wie alle Musiker, die ehemals in Diensten dieses Kurfürsten waren, von dem Kurerzkanzler bekommt, und von dem Ertrag der Stunden, in welchen er Unterricht auf der Guitarre giebt. Er ist nicht nur vielleicht der erste Lautenist und Virtuos auf der Guitarre in Deutschland, sondern auch ein wackerer Komponist. Die Kunst des reinen Satzes hat er recht eigentlich studirt, und ihre Regeln hält er heilig und unverbrüchlich, ohne dass seine Arbeiten dadurch steif und ungefällig wurden. Er hat mehrere Konzerts und andere Stücke für die Laute und Guitarre geschrieben, aber noch nichts in Druck gegeben, und ist auch nicht Willens, je etwas öffentlich herauszugeben. Seine freye Phantasie auf jenen Instrumenten (seine Guitarre hat sieben Saiten) übertrifft die grösste Erwartung. Ausser einigen eigenen Kunstgriffen, gehören kunstreiche, überraschende Modulationen, Passagen aller Art, einfache und doppelte Triller, unter die gewiss seltenern und schwerern Mittel, deren er sich mit Leichtigkeit bedient, seiner Phantasie Raum zu geben und auf die Zuhörer zu wirken. Er spielt selten in Gesellschaft, öffentlich gar nicht mehr, aber dem Freund, dem Künstler, dem Kunstliebhaber, entzieht er das Vergnügen, ihn privatim zu hören, niemals. Seine Methode des Unterrichts ist sehr zweckmässig und leicht, und um so vorzüglicher, da er das Instrument aus Erfahrung sehr genau kennt und selbst so gut spielt.

Hr. Dr. Kestner, (eine sehr schöne Tenorstimme) sang eine Arie von Zingarelli, als Liebhaber, recht gut. Hr. Arnold spielte ein schönes Konzert aus D dur von seiner Komposition, mit der Zartheit, Anmuth, und dem Ausdruck die man an ihm immer zu bewundern bekömmt. Keine ängstlich gesuchten Künsteleyen sollen bey seinem Spiel die Zuhörer blenden, ihnen imponiren; es scheint der reine Erguss eines zarten Gefühls, durch grosse Kunstfertigkeit geäussert — denn so wenig Schwierigkeiten der Hauptzweck dieses Künstlers sind, so fehlt es seinen Produktionen daran doch durchaus nicht, als an Mitteln zur Wirkung auf Phantasie und Gefühl. Hr. Arnold fand auch diesmal den verdienten, ausgezeichneten Beyfall beym Publikum. — Hr. Berney, ein Liebhaber, trug das schöne Flötenkonzert aus D moll von A. E. Müller, wie ein Meister vor. Dem. Sinzheim, eine Liebhaberin, sang eine Arie, von Paer, und bewies aufs neue, dass sie gute Schule hat. Zum Beschluss wurde das Finale der Mozartschen Sinfonie aus Es dur gegeben.

Ueber die meisterhafte Aufführung des ersten Theils der Schöpfung, in der musikalischen Akademie, unter der Direktion des Hrn. von Hennazel, behalte ich mir eine bestimmtere Anzeige in meinem künftigen Briefe vor.

Verzeichniss des gegenwärtig wirklich aktiven Personals der königl. Wirtembergischen Hofkapelle, der Oper, und des Schauspiels *).

Ober-Intendanz.

Hr. Staats- und Konferenz-Minister etc. Reichsgraf von Wintzingerode.

Intendanz.

Hr. Kammerherr etc. von Roeder.

Verwaltung der Oekonomie, der Kassa und des Sekretariats.

Hr. Hofrath Döring.

Musikdirektion.

Hr. Kapellmeister Kranz.

Konzertmeister.

Hr. Abeille, Klavecinist, und zugleich Musikdirektor an der Stiftskirche, die aber nicht durch die Hofmusik, sondern von dem Stadtzinkenisten und seinen Leuten, nebst andern Stadtmusikern, besorgt wird.

Regisseur der Oper.

Hr. Fischer.

Chordirektor.

Hr. Suter.

Hoforganist.

Hr. Bertsch.

Hofkantor.

Hr. Kiester.

Sopran.

Mad. Graff.
- Miedke.
- Leibnitz.
- * Gause.
- * Distler.
- * Baller.

Dem. * Bassmann.
- Kaus.

Contre-Alt.

Dem. * Bambus.
Mad. Weber.
- * Diez.
- Schweizer }
- Kauz. } zugleich Tänzerinnen.

Tenor.

Hr. * Krebs.
- Leibnitz.
- * Deker.
- * Schloos.
- Vollmar (singt nur in Chören bey der Oper).

Bass.

Hr. Fischer.
- * Suter.
- * Rehls.
- * Pfizenmaier.
- Weberling.
- {Kemmeler, (zugleich Oboist)
- {Herz — singen beyde nur in Chören.

Die mit * bezeichneten Personen haben zugleich die Kirchenmusik bey der evangelischen Schlosskapelle zu versehen.

---

*) Die Redaktion bittet die Leser, sich hier dessen zu erinnern, was in No. 9. von diesem Jahrgange, als Vorrede zur ähnlichen Angabe des Personals der Dresdner Hofmusik gesagt worden.

Google

Violin.

Hr. Schaul sen.
– * Molte.
– Kaufmann.
– Dieter.
– Bachmaier.
– Hetsch, der zweyte.
– Holenstein, (zugleich Harfenist).
– Köhler.
– Breyhäuser }
– Schneider } zugleich Oboisten.

Viola.

Hr. Werber.
– Breitling.

Violoncell.

Hr. * Graff.
– Niele, (reparirt zugleich die Saiteninstrumente).

Contre - Bass.

Hr. Hirschmann.
– Kienle, (zugleich Oboist).

Flöten.

Hr. * Schweizer.
– Meier.

Oboen.

Hr. * Schwegler, der erste.
– Schaul, der zweyte.

Klarinetten.

Hr. * Schwegler, der zweyte.
– Bofinger.

Waldhörner.

Hr. Häberle.
– Schwegler, der dritte.
– Beurer.

Hoftrompeter sind

Hr. Deker.
– Greber.
– Hetsch, der erste.

Hofpauker ist

Hr. Arnold.

Beym Personale des Orchesters bedeutet das Zeichen *, daſs der Bezeichnete bey Hofe auch Konzert spielt.

Schauspieler.

Hr. Pauli, Regisseur.
– Vincenz.
– Reil.
– Miedke.
– Keppler.
– Jobst, Regisseur der Tanzbelustigungen und Hofbälle. }
– Kunz. } zugleich Tänzer.
– Veit. }
– Eisenmann. }

Schauspielerinnen.

Mad. Aschenbrenner.
– Fosetta.
– Reil.
Dem. Höhn.
Mad. Pauli. }
– Gollin } zugleich Tänzerinnen.
– Heindel. }

Soufleur.

Hr. Herz.
– Weizel.

Theaterbedienter.

Hr. Merker.

Von vielen Anmerkungen, die sich über dies Verzeichniſs machen lieſsen, erlaubt sich der Verfasser nur die wenigen, welche zur rechten Ansicht desselben unumgänglich nöthig scheinen.

Man vergleiche den gegenwärtigen Zustand der Musik nicht mit dem, unter Herzog Karls Regierung, wie von Andern in frühern Schilderungen dieser Zeitung geschehen ist, und wodurch auf das gegenwärtig Bestehende ein allzudunkler Schatten fallen musste. Man hatte damals ganz andere Zwecke, und bedurfte folglich zur Erreichung derselben auch ganz anderer Mittel.

Man übersehe im Gegentheil aber auch nicht, dass mehrere Mitglieder der hier genannten verschiedentlich angestellt sind und benutzt werden, damit man das eigentliche Personale der Hofmusik nicht für stärker halte, als es wirklich ist. —

Hr Krebs ist unstreitig noch immer die vorzüglichste Zierde der hiesigen Oper, und auch der Liebling des gebildetern Theils des Publikums. (Noch kürzlich erndtete er in Zingarellis Romeo und Julie, welche Oper bey der Anwesenheit der Kaiserin Josephine zum ersten Male auf dem grossen Theater gegeben wurde, so wie Tage vorher im Achill, von Pär, ausgezeichneten und wohlverdienten Beyfall ein.)

Hr. Fischer, der ausser dem Verdienst, ein guter Bassänger und anständiger Schauspieler zu seyn, auch noch überhaupt viel Thätigkeit und Eifer beweiset, würde mehr Beyfall gewinnen, wenn er seiner natürlichen Stimme folgen und sich nicht öfters zu Tenorrollen forciren wollte. Es scheint, als fände er nicht genug glänzende Bassrollen; aber das vollkommene Ausfüllen auch einer weniger hervorstechenden Partie zeigt doch wol den wahren Künstler mehr, und erwirbt auch ehrenvollern Beyfall, als das erzwungene Wagen, das oft misslingen und nicht selten dem Zuhörer sogar peinlich werden muss, in glänzendern, aber unangemessenen Rollen! —

Mad. Graff, geborne Böheim aus Berlin, hiesige erste Sängerin, macht der Schule Righini's, ihres Lehrers, Ehre. Schade, dass ihre Stimme nicht genug hell und klingend ist!

Mit ihr alternirt in ersten Rollen Mad. Miedke. Seit einiger Zeit hat sie den Fehler, nicht ganz rein zu intoniren, ziemlich abgelegt, so dass man sie nun in vielen Rollen gern hört, und wegen ihrer angenehmen Bildung auch gern sieht.

Die Hrn. Leibnitz und Deker sind für zweyte Tenorrollen sehr schätzbar. Letzterer würde durch anhaltenden Fleiss und gute Schule ein wirklich vorzüglicher Sänger geworden seyn.

Hr Weberling ist als Buffo in Opern sehr zu achten. Als Sänger macht er sich übrigens, aus zu grosser Bescheidenheit, nicht geltend genug.

Die Chöre sind bey weitem die schwächste Seite der hiesigen Oper. Sonst waren doch noch sechs bis acht junge Schullehrer, sie zu vervollständigen, mit dem sehr mässigen Gehalt von hundert Gulden angestellt. Jezt sind auch diese eingezogen, und man behilft sich mit den Wenigen vom Theaterpersonal, die etwas musikalisch, und die deshalb eben im Verzeichniss mit angeführt sind.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5$^{\text{ten}}$ März. №. 23. 1806.

RECENSION.

Empfindungen am Grabe Jesu, ein Oratorium von G. F. Händel. Partitur. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 2 Thlr.)

Es ist eine seltsame, unvermuthete Erscheinung, dass ein Oratorium von dem grossen Händel erst in unsern Tagen herausgegeben und öffentlich bekannt wird. Die Ursachen, warum dieses Werk so lange — wenigstens in Deutschland, ganz unbekannt blieb, kennt Rec. nicht, wahrscheinlich aber ist es, dass der Mangel an einer guten deutschen Uebersetzung, und die Schwierigkeit eine solche zu liefern — da dies Werk, wie der Messias, nur in einige Verbindung gebrachte Stellen der Schrift, nach der in England autorisirten Uebersetzung enthält, die mithin wieder mit Stellen der in Deutschland öffentlich eingeführten Bibel zu vertauschen waren — wahrscheinlich ist es, dass dies einer frühern Verbreitung dieses Werks hinderlich gewesen ist. Mit der hier gelieferten deutschen Nachbildung kann man vollkommen zufrieden seyn. Sie giebt Worte der Schrift, die dem Originaltext, wie der Musik genau entsprechen, und giebt sie ohne Modernisirung und ohne dass in der Musik irgend etwas zu ändern geworden wäre. Unter die reichern, weitläufigen Händelschen Werke gehört dies übrigens nicht. —

Dass jeder Kenner und Freund der Tonkunst, wenn er Sinn oder auch nur Achtung für das Grosse, Einfache, Edle in dieser Kunst hat, sich einer solchen Erscheinung zu erfreuen habe und erfreuen werde, versteht sich von selbst, ganz besonders aber müssen sich derselben die erfreuen, welchen noch Sinn für eigentlich religiöse — man dürfte sagen heilige Musik geblieben ist: denn dieses Werk gehört ganz vorzüglich unter diese, in unsern Tagen fast erloschene Gattung. Ganz fremd und ungeniessbar kann ein solches Werk nur dem bleiben, der in den Künsten nichts sucht, als Artikel des Luxus, des Zeitvertreibs, der eleganten Welt, ganz erkannt kann sein Werth, ganz genossen kann es nur von dem werden, der ein Höheres in ihnen — wenigstens ahndet, und in dessen Herzen zugleich noch wahrhaft religiöse Gefühle leben.

Unwillkürlich drängt sich uns hier die Frage auf, woher es kommen mag, dass der Stil, in welchem diese Musik geschrieben ist, den man als den wahren Kirchenstil so ziemlich allgemein anerkannt hat, den man auch immer — wenigstens mit gewisser Bewunderung, mit gewissem Respekt betrachtet — warum dieser jetzt beynahe ganz verloren gegangen ist, so, dass es selbst grossen Tonsetzern, die in andern Gattungen alle andere hinter sich lassen, schwerlich gelingen möchte, etwas wirklich Vortreffliches in dieser Schreibart und in diesem Geiste zu liefern? — Die Antwort auf diese Frage ist leicht gefunden. Nicht eigentlich der alte Stil, nicht die alte Form ist verloren gegangen; diese werde leicht wieder zu finden, leicht nachzuahmen seyn; sondern vielmehr der Geist, der Sinn, das Gefühl, welches diesen Stil hervorbrachte, welches sich nur in ihm, oder doch in ihm ganz vorzüglich aussprechen konnte — dies, dies ist leider dahin! Ein jeder frage sich selbst, ob er wol mit der Ehrfurcht, mit der heiligen Scheu, Demuth, Andacht, z. B. einen Tempel betritt, wie es unsere Vorfahren in der Ueberzeugung thaten, dass Gott hier ganz vorzüglich gegenwärtig sey, dass der Heiland ganz vorzüglich in dieser ihrer Versammlung wohne und sich der Feste erfreue, die ihm und seinem himmlischen Vater gefeyert wurden, wenn man sie mit wahrer Andacht beging? dass er betrübet, dass Gottes Strafe aufgerufen werde, wenn dies nicht geschähe? Wir haben — wer wollte das leugnen? — über alles das weit hellere Begriffe, und streben eifrig, wo sich vielleicht noch etwas von jenem Alterthümlichen erhalten hat, es wegzuräumen, wie lästige Ruinen eines verfallenden Tempels, wir eilen möglichst, etwas neues, Lichtes und Leichtes an die Stelle zu setzen: aber — wie dort Schiller sagt:

Dem Herzen giebt das nichts, dem Sehnenden!

Gebt denen unter unsern Tonsetzern, die, zu Künstlern gehören, bereits das ganze Gebiet der Töne beherrschen gelernt haben, und denen alle begründete Regeln der Kunst in die Seele gedrückt sind, jenen alten kindlichen Glauben wieder; gebt ihnen dann eine Welt, die selbst noch für Religion und religiöse Musik empfänglich ist; gebt ihnen Zuhörer, die nicht blos kalt kritelnd, oder zerstreuet hören, die nicht blos amüsirt seyn, den Augenblick gestohlen haben, sondern in die Absichten und Gefühle des Künstlers eingehen, sich ihnen hingeben, sie sich aneignen wollen: und ihr werdet einen Kirchenstil erhalten, der, bey den grossen Fortschritten, die die Tonkunst in andern Betracht gemacht hat, den alten noch weit übertrifft! — Man betrachte Mozarts Requiem; wie himmelweit verschieden im Stil von gegenwärtigem Händelschen Werke — und gleichwol, wer wollte den seinigen nicht auch als Kirchenstil anerkennen? Aber würde wol Mozart ihn gefunden, oder — wenn man sagt, dass vielseitige musikalische Kenntnisse zur Auffindung dieses Stils hinreichend gewesen wären — würde Mozart ein so ganz vortreffliches Werk in diesem Stil haben liefern können, wenn er nicht, als er es schrieb, von Ahndungen des Todes, von Schauern der Ewigkeit ergriffen und zu wahrhaft religiösen Gefühlen getrieben worden wäre? So wie dieses Beyspiel in vielem Betracht lehrreich ist, so kann es dies auch als Beweis seyn, dass, um etwas Grosses in dieser Gattung hervorzubringen, nicht die alte Form nothwendig sey, sondern nur die solchen Gegenständen angemessene Gemüthsstimmung — Genie, Talent und höchste Kunstfertigkeit vorausgesetzt. Je mehr dann ein solches Werk von allen willkürlichen, blos modischen, blos reizenden Figuren frey ist; je mehr die vorhandenen blos die nothwendigen sind, und je weniger ihnen der Stempel des Zeitgeschmacks aufgedrückt ist, desto trefflicher wird es in dieser seiner Gattung, desto mehr ist es ein Werk für alle Zeiten.

Ein solches Werk nun ist in nicht geringem Grade dieses anzuzeigende Händelsche Oratorium, und ist es um so mehr, da auch die äussere Einrichtung nicht die allgemein gebräuchliche, pikantere, reizendere ist. Es wechseln hier nicht, wie sonst gewöhnlich, mit den Chören, Arien, Recitative, Duetten u. s. w. ab, sondern es ist durchaus nur für vier Stimmen, Sopran, Alt, Tenor und Bass, geschrieben, von wel-

Digitized by Google

chen aber oft einzelne, und öfters zwey miteinander eintreten.

Die begleitenden Instrumente sind, ausser den gewöhnlichen Saiteninstrumenten, noch zwey Oboen und zwey Fagotten. Diese Blasinstrumente unterstützen fast durchgehends nur die Singstimmen — nämlich die Oboen den Sopran und Alt, die Fagotten den Tenor und Bass; Rec. glaubt daher, dass sie nicht ursprünglich von dem Verfasser, sondern erst später durch eine andere Hand dazu gesetzt worden sind. Sie sind mit vieler Sorgfalt gewählt und angewandt, und erleichtern besonders die reine Intonation der Singstimmen; erfordern aber, ihrer Einfachheit ungeachtet, Spieler, die ihre Instrumente in der Gewalt haben. Ueberhaupt ist zu der Aufführung dieses Werkes nicht gerade eine sehr starke Besetzung nöthig, aber eine Besetzung von auserwählten Personen, die in den Geist desselben einzudringen vermögen, und die es mit Zartheit und Gefühl, rein und bestimmt, vorzutragen wissen. Diese werden denn auch die hier unentbehrliche Diskretion bey der Aufführung beobachten, das Forte z. B. nie bis zum Rauhen und Grellen bey der Instrumentalmusik, nie bis zum Schreyen beym Gesang steigern und dgl., sondern sie werden überall die Mässigung und Würde in der Darstellung herrschen lassen, die überall in der Komposition herrscht.

Eben diese Mässigung und würdevolle Simplicität ist ein entscheidender Charakterzug dieses Werks. Alle überflüssige Figuren sind vermieden, kein Ton ist einem Sänger oder einem Instrumente zu Liebe da, jeder einzelne Satz ist nicht mehr als nöthig ausgeführt, aber alle hängen dafür vollkommen zusammen, und bilden ein vollständiges Ganze, dessen einfacher Plan und Entwurf sogleich in das Auge leuchtet.

Jezt zu näherer Betrachtung der einzelnen Theile!

Die Einleitung ist ein vierstimmiger Satz, ohne die erwähnten Blasinstrumente, in G moll, Largo assai, geschrieben. Unmöglich ist es, alle die Empfindungen wörtlich auszudrücken, die durch diesen einfachen Satz, und schon durch die ersten Akkorde erweckt werden. Das Ganze thut die Wirkung einer vollkommnen und sehr bestimmten Einleitung: das Gemüth wird fast unwiderstehlich ernst, feyerlich, nachdenklich und melancholisch gestimmt.

Dann beginnt der erste Satz, ebenfalls in G moll, Larghetto, kräftig in einzelnen abgestossenen Vierteln, wodurch sich der eintretende Gesang, nachdem er vorher durch die Violinen und Oboen angedeutet worden ist, desto besser hervorhebt. Der Alt fängt die Worte: „Des Staubes Söhne trauern etc." ganz einsam und verlassen an, dann folgt ihm der Tenor, nun der Sopran, und endlich der Bass, zuletzt fallen alle vier Stimmen in unbeschreiblich schöner Harmonie zusammen. Besonders schön gedacht, fast nur wehmüthig hingesagt (und nur vielleicht etwas zu oft wiederholt) ist die Stelle bey den Worten: „Es fiel der Göttliche." Zwischen denselben und den darauf folgenden Sätzen ist immer eine kleine Pause — gleichsam ein Gedankenstrich, um die Zuhörer auf den Gedanken hinzutreiben: wie war es möglich, dass Er fallen konnte!

Der zweyte, sich sogleich anschliessende Satz, ist eine ausdrucksvolle, plane, ungekünstelte Fuge, gleichfalls in G moll. Am Ende derselben ist nach der bey den Alten gebräuchlichen Weise, um die höchste Reinheit hervorzubringen, in dem Schlussakkord die Terz weggelassen. Auch müssen wir hier überhaupt noch die Bemerkung machen, dass schon die alten Tonsetzer, ohne eine

Digitized by Google

Regel vor sich zu haben, gefühlt haben müssen, die kleine Septime sey im Kirchenstil, als zum Schlusse vorbereitend, nicht gut anwendbar. Man weiss, dass das Voglersche Choralsystem jetzt die Regel enthält, dieses Intervall, wenn es als Unterhaltungsseptime erscheint, als zu wollüstig klingend, im Choral niemals zu gebrauchen. — Dies im Vorbeygehen, und nun wieder zu unserm Händel.

Bis hierher waren alle Sätze in der Tonart G moll. Nun aber wird die Empfindung etwas beruhigter; die am Grabe Trauernden gehen gesammleter zu Betrachtungen der grossen, herrlichen Eigenschaften des theuren Verstorbenen über. Die Worte: „Wessen Ohr ihn hörte, der pries selig sich, wess Auge ihn erblickte, der freute sich," sind in der Tonart Es dur durch einfache Noten sanft und herzlich ausgedrückt. Darauf folgt ein nur aus wenigen Takten bestehendes, das Ganze schön verbindendes Adagio, das die zuerst erweckte Empfindung der Trauer, durch die Worte: Ach! wie fiel der Göttliche! etc. und durch in die Seele greifende Akkorde, auf einige Augenblicke zurückführt.

Nach einem Augenblick gänzlicher Ruhe, werden dann die vorhergehenden Betrachtungen fortgesetzt, und die grossen Eigenschaften des Heiligen noch weiter entwickelt. Es würde zu weit führen, alle einzelnen Schönheiten dieser Sätze aufzusuchen und zu entziffern; wir begnügen uns hier nur, Aufmerksamere auf die (Seite 23 folgg.) wunderbare, eindringende Einmischung eines uralten Chorals, in seiner alten Tonart, während der Fortführung des Hauptgedankens in den andern Stimmen, hinzuweisen, und dann eine Stelle auszuheben, bey welcher der grosse Händel, um eine besondere Wirkung hervorzubringen, eben so eine Ausnahme von einer in unsern Zeiten festgesetzten Regel gemacht hat, als er vorher eine derselben, ohne sein Wissen, beobachtete. Seite 24, Takt 26, desgleichen S. 28, Takt 2 und 6, bey den Worten: „Doch für all' seine Tugend belohnt ihn die Welt mit Todesschmerz" folgt unmittelbar auf den harten Dreyklang der Dominante, der, der Unterdominante, welche Folge in der neuesten Harmonielehre verboten ist. So unverkennbar nun auch hier die gute Wirkung dieser Ausnahme ist, so wenig wird doch die Regel an ihrer Gültigkeit deswegen verlieren dürfen.

Nach diesem Satze ist das vorhergehende verbindende Adagio: „Ach! wie fiel der Göttliche! etc." mit andern Harmonieen wiederholt. Dann schliesst sich ein Larghetto in G moll: „Des Frommen Angedenken wird bleiben in Ewigkeit etc." an, bey welchem die Violinen etwas mehr figurirt gesetzt sind. Die zuerst ergriffene Figur ist bis ans Ende zur Begleitung der Singstimmen fortgesetzt, und es ist dieses, auch wegen der besondern Wendungen der Harmonie gegen das Ende, eines der herrlichsten Stücke.

Nun aber kommt das am tiefsten Empfundene, das Einfachste, Frömmste, Andächtigste in diesem ganzen Werke, ja, was wahrlich unter das Frömmste, Andächtigste, gehört, was nur je von Musikern dargestellt worden. Es ist der Satz: „Es ruhet im Frieden sein Leib" Grave e piano, in F moll. Wer dies Stück hört und sich nicht innig bewegt fühlt, für den ist diese ganze Gattung der Musik nicht, und dem werden die übrigen, verborgener liegenden Schönheiten vollends gar verschlossen bleiben. Die darauf folgenden Worte des Trostes: „Doch sein Name lebt ewiglich," in F dur, scheinen Rec. etwas zu oft wiederholt zu seyn. Die ganz eigene Harmoniefolge und Verbindung S. 41, Takt 2 — 4, und dann oft in der Folge, wird wol ohne unsre Bemerkung jedem angenehm auffallen.

Einige Takte, und die Worte: „Der Frommen Trauer ist das schönste Lob," machen die Einleitung zu einer Fuge in D moll, über die Worte: „Und geliebt von der edlen Seelen Chor, etc." dann folgt noch ein mit viel Kunst gearbeiteter ausdrucksvoller Satz in A moll, und darauf der Schluss: „Die Gnade und Güte des Herrn bleibt ewig bey denen, die ihn fürchten, und bey Kindes Kindern seine Gerechtigkeit." — Largo in G moll, sehr einfach und würdevoll behandelt. Man geht nun beruhigt und über die irdischen Zufälle im Leben empor gehoben von dannen; in wem aber angesprochen hat, was hier gegeben worden, in dem klingt es gewiss noch lange nach.

Wir können uns nicht enthalten, dieser Anzeige zum Schluss noch eine Stelle aus einem Aufsatze von Wackenroder in den Phantasieen über die Kunst beyzufügen. Ganz treffend spricht der Verfasser da von den verschiedenen Arten der Kirchenmusik, und unter andern von der Art, zu welcher wir auch dieses Oratorium rechnen zu müssen glauben, Seite 169 folgendes:

— „Eine andere, erhabene Art ist nur wenigen auserwählten Geistern eigen. Sie sehen ihre Kunst nicht, (wie die meisten thun), als ein blosses Problem an, aus den vorhandenen Tönen mancherley verschiedene, wohlgefällige Tongebäude nach Regeln zusammenzusetzen, und nicht ein Gebäude ist ihr höchster Zweck, — sie gebrauchen vielmehr grosse Massen von Tönen als wunderbare Farben, um damit dem Ohre das Grosse, das Erhabene und Göttliche zu malen. — Sie achten es unwürdig, den Ruhm des Schöpfers auf den kleinen flatternden Schmetterlingsflügeln kindlicher Fröhlichkeit zu tragen, sondern schlagen die Luft mit breiten, mächtigen Adlerschwingen. — Sie ordnen und pflanzen nicht die Töne wie Blumen in kleine regelmässige Beete, worin wir zunächst die geschickte Hand des Gärtners bewundern, sondern sie schaffen grosse Höhen und Thäler mit heiligen Palmwäldern, die unsere Gedanken zunächst zu Gott erheben. — — Diese Musik schreitet in starken, langsamen, stolzen Tönen einher, und versetzt dadurch unsre Seele in die erweiterte Spannung, welche von erhabenen Gedanken in uns erzeugt wird, und solche wieder erzeugt. Oder sie rollt auch feuriger und prachtvoller unter den Stimmen des vollen Chors, wie ein majestätischer Donner im Gebirge, umher. — Diese Musik ist jenen Geistern ähnlich, welche von dem allmächtigen Gedanken an Gott so ganz über alle Maasse erfüllt sind, dass sie die Schwäche des sterblichen Geschlechtes darüber ganz vergessen, und dreist genug sind, mit lauter, stolzer Trompetenstimme die Grösse des Höchsten der Erde zu verkündigen. Im freyen Taumel des Entzückens glauben sie das Wesen und die Herrlichkeit Gottes bis ins Innerste begriffen zu haben, sie lehren ihn allen Völkern kennen, und loben ihn dadurch, dass sie mit aller Macht zu ihm hinaufstreben, und sich anstrengen, ihm ähnlich zu werden." —

Ueber Guitarrenspiel.

Die immer mehr zunehmende Liebhaberey des Guitarrenspiels, welche sich selbst auf die Provinzialstädte erstreckt, möchte die wenigen Worte, welche ich hier öffentlich für das grosse und vermischte Publikum darüber äussern will, nicht ganz unnöthig machen, wenn es gleich blos Aphorismen sind

Die Guitarre ist ein Instrument, welches, gut gespielt, ausserordentlich viel Bezauberndes hat, und weit mehr in sich enthält, als man dem ersten Anscheine nach glauben möchte. Man denkt sich dieses Instrument blos als Begleitung des Gesangs, und es ist wahr, dass es sich dazu vorzüglich eignet, und dabey gute Wirkung thut, selbst wenn es ziemlich mittelmässig gespielt wird. Dies — und seine geschmackvolle, gefällige Form, seine leichte Transportabilität, seine Neuheit, welche durch die Mode unterstützt wird, die Leichtigkeit, etwas Weniges darauf zu erlernen, die Wohlfeilheit des Instruments — dies alles mag ihm den guten Eingang und die Aufnahme verschafft haben, welche es fand — Soll es aber seine ganze Fülle, seinen ganzen Reichthum zeigen, so ist dazu nicht unumgänglich Gesang nothwendig; es ist zur Phantasie für einen fühlenden Menschen, der aber nothwendig eine hinlängliche Kenntniss der Harmonie überhaupt haben muss, ausserordentlich geschickt, und zeigt gerade hier, ganz eigene Schönheiten. Was für ein liebliches Gewebe von con- und dissonirenden Akkorden, Brechungen, stark und schwach, lässt sich da nicht geben! — Freylich gehört dazu ausser (wie schon erwähnt) nothwendiger Kenntniss der Harmonie, auch eine lange Uebung, Geschmack und Phantasie; dann ist das Guitarrenspiel keine leere Klimperey; sondern wirkliche Kunst — Wer hingegen glaubt, die Erlernung des wahren Guitarrenspiels sey so kinderleicht, dass es sich kaum der Mühe verlohne, und eine Sache von zwey bis höchstens drey Monaten sey, der irrt sich gar sehr. Denn ein Guitarrenklimperer kann Einer in solcher Zeit wol werden, nur kein Guitarrenspieler. In seinen Händen verliert das Instrument seinen schönsten Reiz; es lässt blos ein süssliches, tonloses Zirpen und Girren, ohne Saft und Kraft, hören. — Wenn es auch gleich wahr ist, dass man die Töne leicht aufsuchen kann, so ist es doch sehr schwer, sie geschwind und fest zu Akkorden mit einem sich gleichbleibenden hellen Tone zu verbinden, vorzüglich für kurze, schwache Finger — Je besser das Instrument gebaut, und je schöner der Ton ist, desto geschickter ist es zum Erlernen. Auf einem ganz schlechten Instrumente bringt auch der gute Spieler wenig Ton hervor, geschweige denn der Anfänger, dieser bekommt noch dazu ganz falsche Begriffe. — Am vortheilhaftesten ist es, wenn man es vor der Erlernung der Guitarre auf dem Klavier zu einer gewissen Fertigkeit gebracht hat; nur unter dieser Bedingung ist bey guter schriftlicher Anweisung, ohne mündlichen Unterricht, Erlernung der Guitarre ohne sehr viele Schwierigkeiten, mit Erfolg möglich. Die Anfangsgründe der Musik, Notenkenntniss und was dazu gehört, Takt, Vortrag, etc. müssen schon erlernt seyn — Auch darf sich der Anfänger bey Müdigkeit der Hand und Schmerz an den Fingerspitzen der linken Hand, durch die Haltung des Instruments und durch festen Ansatz auf die Saiten — nicht irre und abwendig machen lassen. Der letztere Umstand, der Schmerz an den Fingerspitzen und dessen geduldige Ertragung, ist mir immer bey den zarten Fingern der Damen räthselhaft gewesen, und es schien mir, als ob auch hier die Göttin Mode Alles überwände. (Freylich klingt es auch bisweilen darnach!) Um aller dieser Ursachen willen dürfen Kinder, und sehr junge Frauenzimmer die Guitarre nicht als das erste und einzige Instrument zur Erlernung in die Hände bekommen. Auch ist es wahrhaft verderblich, und gemeiniglich auf immer — wenn man den Anfang in der Singkunst mit begleitender Guitarre macht, oder doch Anfängern und Anfängerinnen im Singen diese Begleitung oft zulässt.

Ein jedes Instrument hat seine Grenzen, so auch die Guitarre. Man muss wohl prüfen, was sie leisten kann, oder nicht. Unter diejenigen Dinge, welche wenigstens sich nicht sonderlich auf ihr ausnehmen, die Schwierigkeit der Ausführung angerechnet, gehört, meines Erachtens, der Triller. Ich nehme meine Meynung zurück, sobald meine Ohren sich eines bessern überzeugt haben — Bis jezt aber kam er mir nur als eine wahre Spielerey vor. Nicht darin besteht das kunstvolle Spiel eines Instruments, dass man alles darauf machen will, was auf andern möglich ist, sondern darin, dass man in den Schranken desselben, alles so schön, so [illegible] macht, als es möglich ist. Der Mensch überschreitet aber so leicht in jeder Sache die Schranken! —

Noch einige Worte über die Erlernung der Guitarre — Haltung oder Lage derselben, bequemes, festes Greifen der Töne und Saiten, mit beyden Händen, hängt genau zusammen, und ist Hauptsache der Grundlage. Man drücke daher jede Saite fest an den Hals und reisse sie mit der rechten Hand kurz und mässig stark, jedoch durchgängig gleichförmig, d. h. bey den Skalen und Akkorden z. B. einen Ton wie den andern gleich stark oder gleich schwach. Bey den natürlichen und künstlichen Accenten ist es anders; ich spreche hier nur von dem ersten Anfange. Man gewöhne sich nicht auf das Griffbret oder den Hals der Guitarre zu oft zu sehen, sondern stelle sich die Lage der Töne mehr in der Seele durch Hülfe des Rechnens, Zählens und der Phantasie vor. Den rechten Arm lasse man wenig, oder am besten gar nicht auf der Guitarre ruhen: er hemmt die Vibration des Tons. Auch spiele man nicht die erste beste Begleitung, wenn sie auch noch so leicht ist, sondern mache sich erst mit den Skalen und Platzen bekannt. Doch genug und schon überflüssig von der Erlernung, da man ohnehin eine schriftliche Anweisung unumgänglich nöthig hat, welche dies alles lehren soll.

Den 14 Febr. 1806

Fr. Guthmann.

NACHRICHTEN.

Berlin, den 24sten Februar. Am 12ten gab der Kammermusikus Möser ein Konzert. Er selbst spielte ein von ihm komponirtes Violinkonzert, Variationen, und mit Seidler ein Doppelkonzert für zwey Violinen von Dupuy. Der junge Mayer Beer spielte eine sehr schwere Sonate fürs Fortepiano von Cramer, in jedem Betracht, wie es seyn sollte, und die Hrn. Tausch bliesen ein Trio für drey Bassethörner. Hr. Brizzi sang eine Scene von Meyer. Die lange nicht gehörten Ouverturen aus Righini's Armida und Tigrane gefielen allgemein und mit Recht.

Am 15ten gab Mad. Lanz vom Nationaltheater Haydns Schöpfung. Ausser ihr selbst sangen auch Mad. Müller, Hr. und Mad. Eunike, und die Hrn. Gern und Franz.

Am 18ten gab Hr. Brizzi, der nun für das künftige Karneval engagirt worden ist, sein Konzert, das mit unter die brillantesten gehört, die wir seither hatten. Er selbst sang eine Scene mit Chören von Weigl, eine Scene auch mit Chören von Meyer und eine Polonaise (nicht mit Chören — !) von Weigl, so wie mit Mad. Marchetti ein Duo von Pär, die auch ein Rondo von Nasolini mit der gewohnten Kraft und Eleganz vortrug. Brizzi sang wie ein tüchtiger Virtuos. Hr. Bärmann blies ein Fagottkonzert von Liverati, und Hr. Möser spielte ein von ihm gesetztes Adagio und eine Polonoise für die Violin.

Den andern gab Hr. Gern vom Nationaltheater sein Konzert, in dem er mit Dem. Willich ein Duett von Danzi und mit Mad. Schick und den Hrn. Ambrosch, Eunike und Franz ein Quintett von Winter sang. Der Kapellm., Hr. Himmel, spielte eine Sonate auf dem Fortepiano und Hr. Bliesener blies ein Klarinettkonzert. Im zweiten Theil sang Hr. Gern die Zachariäsche Kantate, die Auferstehung, mit Musik von Winter, und mehrere Mitglieder der hiesigen Singeakademie sangen die Chöre dieser Kantate.

Gestern endlich gab der Kammermusikus Bohrer sein Konzert, in dem er mit Hrn. Hummerich ein Doppelkonzert von Bliesener für Bratsche und Violin spielte. Mad. Marchetti sang eine Cavatine von Terchi und ein Rondo von Nasolini. Hr. Krautz spielte ein Violoncellkonzert von Arnold, Dem. Riese mit ihrem Lehrer, Hrn. Schneider, eine Mozartsche Sonate für Fortepiano à quatre mains und der junge Tausch ein Rondo auf der Klarinette. Die Ouverturen aus Brennus von Reichardt und aus Regulus von Weber wurden gern gehört.

KURZE ANZEIGEN.

O süsser Ton etc. (*O tuneful voice*) *Gesang mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von J. Haydn.* Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 6 Gr.)

Eine Kleinigkeit, in welcher man aber durchaus den Meister erkennet! Haydn schrieb diesen Gesang bey seinem Aufenthalte in England für eine vornehme Dame, und er erscheint hier zum erstenmal öffentlich. Der Text ist zwar ungefähr in der Weise der bekannten schottischen Balladen, aber, wie es wol zuliess, von Haydn fast wie eine tragische Scene behandelt — einfach und doch reich, edel, zart, mit mancher neuen Führung des figurirten Accompagnements und sehr fliessendem Gesang der Singstimme. Die deutsche Unterlegung ist meisterhaft — dem Original in den Worten ziemlich, im Sinn und Ton ganz nahe, ungezwungen, fliessend, und ohne dass Ein Nötchen so anders wäre. Das Werk hier, das gewiss Jedermann, der einen einfach-edlen Gesang liebt, mit Freuden aufnehmen wird, ist auch richtig und schön gedruckt.

Sonate pour Pianoforte accompagnée de Violon, ad libitum, composée par D. Steibelt. Oeuvre 59. A Offenbach, chez André. (Pr. 1 Fl.)

Nach der Eintheilung, die ein Recensent grösserer Steibeltscher Klavierkompositionen in No. 20. dieser Zeitung gemacht hat, gehört die gegenwärtige unter die, welche dort kleine Uebungs- und Unterhaltungsstücke in etwas höherer Potenz genannt werden. Als solche ist sie gar nicht zu verachten, und besonders der erste, muntere und ziemlich frische Satz recht hübsch geschrieben; aber das Rondo (ein Andante hat die Sonate nicht) kann doch nur durch sein artiges Thema interessiren. Zu spielen ist die Sonate sehr leicht. Die Violin ist, ohne dass man sie eben vermisste, zu entbehren. Der Druck (auf Steinplatten) ist schön.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten März. №. 24. 1806.

BIOGRAPHISCHE BEYTRÄGE.

An die Redaktion der allgemeinen musikalischen Zeitung zu Leipzig, von Ernst Ludwig Gerber.

Vorausgesetzt, dass mehreren Ihrer Leser auch einmal etwas aus der für die Kunst in vielem Betracht glücklichern Vorzeit willkommen seyn möchte; lege ich die wenigen uns noch übrigen Nachrichten von dem Leben des Oberkapellmeisters **Fux** bey, der sich durch seine Verdienste um die Kunst so viel Recht auf unser Andenken erworben hat. Vielleicht findet sich einer Ihrer Leser, der noch etwas Bestimmteres zur Ergänzung dieses Artikels in meinem noch ungedruckten neuen Lexikon der Tonkünstler beybringen kann. Als Zugabe zu diesem Fragmente, lege ich noch den etwas vollständigern Artikel des **Buononcini** mit bey — eines nicht weniger berühmten, ausländischen Meisters aus jenem Zeitalter.

Fux (Johann Joseph) kaiserlicher Oberkapellmeister zu Wien, geboren in Steyermark um 1660, begleitete diesen ehrenvollen Posten an die vierzig Jahre lang unter den Kaisern, **Leopold**, **Joseph** und **Karl VI** — Herren, welche in der Musik so gründlich unterrichtet waren, als es jemals Fürsten gewesen sind. Des letzten Kaisers Achtung für seinen alten Kapellmeister ging so weit, dass er ihn, da er am Podagra litt, 1723 in einer Sänfte von Wien nach Prag zur Krönungsfeyer tragen liess, um dem alten Manne das Vergnügen zu verschaffen, seine Oper durch hundert Sänger und zweyhundert Instrumentisten aufführen zu hören. Der Komponist musste während der Aufführung in der Nähe des Kaisers Platz nehmen. Auf eine andere Art huldigte der Kaiser in einem der folgenden Jahre Fuxens Talenten, als dieser bey Gelegenheit der Geburt einer Erzherzogin, eine seiner Opern aufführte, welche dem Kaiser so wohl gefiel, dass er, als sie zum drittenmale gegeben wurde, zum Vortheile aller derer, die darin sangen oder spielten, eine Lotterie von Juwelen, goldnen Uhren, Tabatieren u. s. w. veranstaltete, in welcher alle Loose Treffer waren und das geringste 500 Fl., die grössten aber 2000, 1500 bis 2000 Fl. betrugen. Die älteste Erzherzogin sang selbst mit in dieser Oper, und dem Kaiser, welcher die ganze Musik auf dem Flügel begleitete, wurde beym Eintritte ins Orchester, im Namen der Kaiserin, ein aufs kostbarste verziertes Exemplar der Partitur der Oper, daraus zu dirigiren, überreicht. Bey dieser Gelegenheit war es auch, wo **Fux**, welcher hinter dem Kaiser stand, nach vielen Proben von des Kaisers gutem Benehmen bey den schwersten Stellen und nach wiederholtem Bravo, endlich ausrief: „O Schade, dass Ew. Majestät kein Virtuos geworden sind!“ Worauf bekanntlich der Kaiser antweiter: „Lass' Er's gut seyn! haben's halt so besser!"

Einen zwar nicht so auffallenden, aber desto gemeinnützigern Beweis seiner Achtung gegen seinen alten Kapellmeister, setzte der Kaiser noch 1725 dadurch hinzu, dass er dessen Gradus ad Parnassum, auf seine Kosten, sehr schön in Folio, drucken liess.

Das beste aber dabey war, dass Fux alle diese Gnadenbezeigungen nicht etwa als blosser Günstling des Hofs genoss, sondern dass sie Aeusserungen von dankbaren Empfindungen gegen seine wahren Verdienste waren, welche von ganz Europa anerkannt wurden. Zu diesem ausgebreiteten Ruhm trug nun besonders dieser sein Gradus ad Parnassum bey — ein Werk, welches seit beynahe hundert Jahren für klassisch und für ein Hauptbuch für denkende Komponisten angesehen, und eben deswegen in alle Sprachen der kultivirtesten Nationen, ins Deutsche, Italienische, Französische und Englische übersetzt worden ist. Fux liess es aber nicht dabey bewenden, erster Gesetzgeber in der Kunst zu seyn, sondern war auch der Erste, seine gründlichen Regeln in Ausführung zu bringen. Hierdurch erhob er sich nun auch bis zum ersten Kirchenkomponisten Deutschlands, besonders aber Wiens, für jene Zeiten; und Hr. Friedrich Nicolai will, während seines Aufenthalts in dieser Kaiserstadt, noch funfzig Jahre darnach, Spuren von dessen Einflusse auf den daselbst herrschenden Stil und Vortrag der Kirchenmusiken finden — was sich auch gar wohl denken lässt.

Nur wenige Künstler hat uns die Geschichte aufbehalten, welche sich so viele Jahre hindurch, bis an ihren Tod, der Gnade ihrer Herren, des Besitzes der höchsten Ehrenstellen, welche die Kunst geben kann, und zugleich der allgemeinsten Achtung und Ehrfurcht hätten rühmen können, als etwa Heinrich Schütz und dieser Joseph Fux. Denn noch 1732 wurde ihm in der Vorrede zu Meyers Musiksaale unter den Lebendigen gehuldigt. Das ist aber auch das letzte Wort, wo seines Lebens gedacht wird.

Dass seine Kompositionen für Muster im reinen Satze gelten müssen, lässt sich bey seinen gründlichen Regeln zum Gebrauche der Intervallen voraussetzen. Dass aber auch sein Geschmack und seine Manier, so steif und trocken sie uns jezt vorkommen mögen, damals für musterhaft und originell angesehen wurden, bemerkt man an mehrern Orten. So sagt z. B. Quanz von den Ritornellen in der Oper Costanza e Fortezza, sie hätten aus lauter Bindungen und koncertirenden Sätzen in den Violinen bestanden. Und dass dies damals etwas Neues und Nachahmungswürdiges muss gewesen seyn, sieht man an Matthesons Bemerkung in der Ehrenpforte, wo er dem Treu zum Ruhme nachsagt: er habe 1720 eine Serenade in Fuxens Manier, wo keine faulen Stimmen darin sind, gesetzt.

Und doch — kaum lässt sichs denken! doch hat, bey seinem glänzenden Posten und bey der allgemeinen tiefen Ehrfurcht seiner Kunstverwandten gegen ihn, sich Niemand gefunden, der nur irgend etwas von seinem Leben oder Tode niedergeschrieben hätte! Mattheson hat zwar 1718 zweymal in ihn gedrungen, seine Lebensgeschichte für die Ehrenpforte aufzusetzen: aber wie that er es? Erst dedicirte er Fuxen den zweyten Band seines Orchestres, worin er dessen Grundsätze lächerlich zu machen suchte; und als ihm Fux dennoch dafür dankte, aber zugleich, als ein Mann, der bey der Solmisation grau geworden war, natürlich sie in Schutz

Digitized by Google

nahm; er antwortete ihm Mattheson mit seiner bekannten prahlenden Vielwisserey und Rechthaberey, durch Anzüglichkeiten, und verlangte am Ende, in einem pochenden Tone, dessen Biographie. Fux, dessen lang gewährte Eitelkeit nie Weyrauch erwartete, und von dem es überhaupt hiess, dass er ein stolzer Mann sey, war weit entfernt zu glauben, dass ein hamburgischer Musiker noch etwas zu seinem Ruhme hinzuthun könne und antwortete blos: „Ich „könnte viel vortheilhaftiges für mich, von „meinem Aufkommen, unterschiedlichen „Dienst-Verrichtungen überschreiben, wenn „es mit wider die Modestie wäre, selbst „meine elogia hervorzustreichen: Indessen „sey mir genung, dass ich würdig geschätzt „werde, Caroli VI erster Capellmeister zu „seyn." Und dabey verblieb es, zur grossen Verlegenheit seines künftigen Biographen; Mattheson mochte raisonniren und schwadroniren so viel er wollte.

Von seinen Werken können noch genannt werden:

I. Schriften.

1) Gradus ad Parnassum, sive Manuductio ad Compositionem Musicae regularem, methodo nova, ac certa etc. Viennae Austriae, 1725 Fol. 279 S.

Die erste Uebersetzung dieses Werks war eine deutsche, welche Mizler, Leipzig 1742, in 4 drucken liess. (197 Seiten Text, nebst 57 Kupfertafeln.) Eine vom Hrn. Schwickert in Leipzig vor wenigen Jahren angekündigte neue Ausgabe dieser Uebersetzung kenne ich blos durch die Anzeige. Die nächste Uebersetzung war von Caffro ins Italienische und wurde zu Carpi 1761 in Folio gedruckt. Die dritte Uebersetzung vom P. Denis ins Französische, wurde 1773 zu Paris in Folio unter dem Titel gedruckt: Traité de composition avec lequel on peut en étudiant avec attention parvenir en très-peu de temps à bien composer; traduit en François par le sieur Pietro Denis. Les trois Volumes reunis en un Paris, chez Boyer (12 Fr.) Endlich hat man auch noch eine englische Uebersetzung davon, welche Preston in seinem Kataloge, London 1797, unter dem Titel ankündigt: Fuxe's Practical Rules for learning Composition, translated from the Latin, mit dem Zusatze: This Book is in the very first Estimation all over Italy and Germany.

2) Zwey Briefe an Mattheson über die Solmisation und die Anzahl der Tonarten. S. Matthesons Critica musica. B. II. S. 185 und 197.

Beyde beweisen noch insbesondere, wie wohl Fux daran that, dass er sein Werk nicht in deutscher, sondern in lateinischer Sprache schrieb.

II. Für die Kirche. (ungedruckt.)

3) Motetto: Ad te domine levavi etc. a 4 Voc. ed Organ.

4) Der CXI Psalm: Confitebor tibi Domine etc. à 2 Ob. 2 Viol. 2 Viole, 4 Voc. Vllo ed Org.

5) Kyrie cum Gloria, Credo, Sanctus, Osanna et Agnus, a 4 voc. e Fondam.

6) Missa canonica a 4 voc. e Fondam. 1718.

7) Missa B. Virg. Mar. à 4 voc. e Fondam.

8) Missa brevis à 4 voc. e Fondam.

Alle diese Nummern befinden sich noch in Breitkopfs Sammlung.

9) Missa a Contrapunto nella terzo tono. Bey Traeg nebst folgenden.

10) Libera me Domine.

11) Salve Regina *).

III. Fürs Theater.

12) Elisa, Opera; gestochen, Amsterdam bey le Cene.

13) Costanza e Fortezza. Opera, 1723 zu Prag.

Dies ist die Oper, welche unter freyem Himmel aufgeführt wurde, von welchem seltsamen Unternehmen Quanz in seiner Lebensgeschichte, (s. Marpurgs Beyträge) und, nach ihm, ein früherer Aufsatz in dieser Leipziger musikalischen Zeitung, mehrere Nachricht giebt.

14) La Corona d'Arianna. Opera, 1726 zu Wien.

15) Enea negli Elisi. Opera, 1731 zu Wien.

16) Il rertante della Psiche. Opera.

IV. Für die Kammer.

17) Concentus Musico-Instrumentalis in 7 Partitas divisus. Nürnberg, 1701. Fol.

18) VI Ouvertures à 2 Oboe, 1 Fag. 2 Violin, Viola et B. Vienne. Fol.

19) Trios, ungedruckt. Von diesen sagt Mattheson, dass Fux darin unvergleichlich gewesen sey. S. Critic. Mus. B. 1. S. 132, Not. 1.

20) Auch Paolucci hat im 2ten Theile seiner Arte prat. ein Stück von Fux eingerückt.

(Die Fortsetzung folgt im nächsten Stücke.)

NACHRICHTEN.

Wien, den 26sten Februar. Gestern wurde die neue Cherubinische Oper: Faniska, der Text von Sonnleithner nach dem Französischen bearbeitet, auf dem Hoftheater zum ersten Male mit grossem Beyfall gegeben. Der Starost Zamosky hat Faniska ihrem Gemahle entrissen, und will sie auf einem seiner einsamen Schlösser zur Liebe zwingen. Rasinsky versucht alles, seine geliebte Gattin zu retten. Er verkleidet sich als Kosak, und verschafft sich dadurch, dass er die Botschaft seines eignen Todes zu bringen vorgiebt, Zutritt ins Schloss, wird aber hier entdeckt, und mit seiner Gattin in einen tiefen Kerker geworfen, aus dem er sich jedoch mit Hülfe seiner kleinen muthigen Tochter und einer Freundin, in Zamosky's Diensten, rettet. Glücklich sind die Gatten mit ihrem Kinde bis an die äusserste Thorwache gekommen, auch das Losungswort wird hier durch die schlaue Klugheit der kleinen Hedwig, verrathen, und es gelingt ihnen, aus dem Schlosse zu entweichen. Aber schon ist ihnen Zamosky auf der Ferse; sie werden eingebracht, und sind verloren, wenn nicht Rasinsky's Freunde, als lange erwartete Krieger Zamosky's, in die Burg zu kommen gewusst, und so die liebenswürdige Familie gerettet hätten.

Dies ist die Skizze eines musikalischen Drama's, das zwar keinen ausgezeichneten dichterischen Werth hat, dem es aber doch nicht an einzelnen gutgewählten Situationen gebricht. Die Musik ist überall, wo sie nicht gar zu künstlich ist, vollkommen ihres grossen Meisters würdig, tief, kräftig,

---

*) Die Breitkopf-Härtelsche musikalische Bibliothek besitzt auch verschiedene Hauptwerke dieser Gattung, (z. B. Oratorien, Messen u. a.) die hier nicht verzeichnet sind.

feurig und charakteristisch, mit allen harmonischen Hülfsmitteln, zuweilen auch wol allzu-reichlich, unterstützt. Belebend, ergreifend die Tiefe des Gemüthes, gewaltig fassend, strömt sie dahin; aber sie will auch öfter gehört seyn, um ganz verstanden und gefühlt zu werden! Unter die allervorzüglichsten Stücke dieses, wahrhaft grossen Kunstwerks gehört eine Bassarie und das Finale im ersten, dann ein dreystimmiger Kanon im zweyten Akte; aber sehr viele Schönheiten sind auch sonst üppig verstreut. Cherubini wurde mit allgemeinem Jubel empfangen, und nach Ende der Oper herausgerufen.

Die Aufführung war in einzelnen Theilen vortrefflich, in andern merklich schwächer. Hr. Weinmüller erschöpfte als Zamosky seine Kunst, man kann die schöne Arie im ersten Akte kaum mit mehr Anmuth, Bedeutsamkeit und Ausdruck vortragen. Auch Dem. Laucher gab sich alle Mühe; nur blieb ihre Stimme manchmal zu schwach. Hr. Neumann hat nun leider fast gar keine Stimme mehr; es ist daher traurig, dass so manche musikalische Schönheit ohne seine Schuld verloren gehen muss! Hr. Ehlers spielte und sang recht brav, so auch Hr. Vogel. Die Dekorationen hatte Platzer prächtig gemalt.

Das Theater an der Wien hat wieder eine alte Schikanedersche Oper, die Eisenkönigin, mit Musik von Hanneberg, aufgefrischt. Der Text ist ein ziemlich albernes Feenmärchen, und die Musik hat, ausser einigen wenigen Stellen, auch nichts bedeutendes.

Dem. Kirchgessner hat in dem bekannten Mozartschen Quintett für die Harmonika, auf diesem Instrumente im Redoutensaale gefallen, und ein volles Haus gehabt.

Bamberg. Das königl. Bayerische Schulen- und Studien-Ober-Kommissariat in Franken arbeitet, unter Beyziehung der Professoren, in gemeinschaftlicher Berathung mit denselben eifrigst dahin, den unter vielen Akademikern angenommenen, öfters bis ins Rohe eingreifenden Ton der Inhumanität durch gute, passende Gesetze und Anstalten umzustimmen, so wie auch dem Hange zu sinnlichen, zerstreuenden Vergnügungen eine bessere Richtung zu geben. Eine zu diesem Zwecke am hiesigen Lyceum errichtete neue Anstalt, ein musikalisches Kollegium für Akademiker, verdient gewiss allgemeinen Beyfall. Es ward den 9ten Januar Abends von 5 bis 7 Uhr, in einem gut erleuchteten Saale, vor einer zahlreichen Versammlung aus allen Ständen, feyerlich eröffnet. Das für diese Anstalt geordnete Orchester wird von Akademikern besetzt, die diesen Abend, unter Anführung des Musikmeisters, Hrn. Beckoffer, mehrere gute Gesang- und Instrumentalstücke ausführten. — Das musikalische Kollegium wird wöchentlich ein Mal das ganze Jahr hindurch gehalten. Nun besteht hier übrigens die Einrichtung, dass alle Akademiker, die Talent und Neigung zur Musik haben, Unterricht darin unentgeldlich erhalten; so wird demnach diese neue Anstalt, die nur mit sehr geringen Kosten verbunden ist, denselben desto mehr Veranlassung geben, sich in dieser Kunst weiter, höher auszubilden, von ihren Fortschritten Proben abzulegen, dadurch sich selbst und Andern Freude zu gewähren, dabey auch in allgemeiner Bildung zur Humanität weiter zu kommen und an Vergnügungen immer mehr Geschmack zu gewinnen, die nicht blos für den Augenblick die Sinne berauschen, sondern zugleich den Geist beleben und schmücken, das Herz läutern und erheben.

Recension.

1) *Andante et Rondeau pour le Pianoforte à quatre mains, comp. et déd. à Mr Joseph Haydn, par Charles Zulehner. Oeuvre 5.* A Mayence chez Ch. Zulehner. (Pr. 1 Fl. 36 Xr.)

2) *Sonate pour le Pianoforte à 4 mains par Franç. Danzi. Oeuvre 9.* A Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Es ist vor nicht langer Zeit erst von einem andern Rec. in diesen Blättern ausführlicher über Klavierkompositionen für vier Hände, und zu Gunsten dieser ganzen Gattung gesprochen worden, besonders weil sie zur schönsten kunstgerechten Ausführung Gelegenheit giebt und an sehr genauen Vortrag gewöhnt; und zwar ist darüber so gesprochen worden, dass hoffentlich jeder, der die Sache verstehet, mit mir dies unterschreiben wird — so wie auch, wenn dort Mozarts Sonate aus F dur und dessen Fantasie aus F moll, als das vollkommenste angeführt wird, was noch in dieser Gattung erschienen sey. Es verstehet sich aber wol, dass jener Rec., wie jeder, der etwas aus Grundsätzen ableitet, voraussetzen werde, dass man ihn, wenn es zur Anwendung kommt, cum grano salis verstehet. Da nun aber die tägliche Erfahrung lehrt, dass dieses Salzkörnlein nicht gerade bey allen Leuten vorgefunden werde, so will ich wenigstens zweyerley zu einer — wie mir's scheint — nöthigen Beschränkung jener Sätze, wo es zum Praktischen kömmt, hieher setzen. Dass das Spielen zweyer Personen auf Einem Pianoforte ein treffliches Bildungsmittel sey für Genauigkeit im Takt, im Pausiren, im Ausdruck, in Rundung des Spiels, in der Weise, sich gegenseitig zu unterstützen, auf einander zu hören, einander zu tragen etc. ist offenbar zuzugestehen: aber man wende dies Mittel nicht oft bey Anfängern und noch gar nicht weit Fortgeschrittenen an; sie lernen sonst sehr schwer, und spät, auf den Tasten des Instruments, deren Eine Hälfte sie gewöhnlich nur zu behandeln bekommen haben, zu Hause zu seyn, und gleichwol ist das eine Hauptsache und wird obendrein durch den immer weiter ausgedehnten Umfang unseres Klavierinstruments jetzt erschweret; sie gewöhnen sich ferner nicht so leicht, und nicht so bald, als nöthig, und als sonst geschehen würde, an die ruhige, ungenirte Haltung vor dem Instrumente, was, wie bekannt, ebenfalls eine Hauptsache ist, und durch den nothwendig genirten Sitz, durch die nothwendig erzwungene Haltung — wenigstens der Einen Hand, des Einen Arms, jedes der beyden Spieler vierhändiger Stücke, erschweret wird.

Sodann sagt jener Rec., ein vierhändiges Klavierstück solle, als Quartett, für alle vier Stimmen obligat und kontrapunktisch gedacht und ausgeführt, geschrieben werden: und welcher Kunstverständige müsste ihm nicht auch hier Recht geben? Kann der Komponist in dieser Form sich zugleich frey bewegen — wie das eben Mozart in jenen als Muster aufgestellten Stücken unübertrefflich gethan hat — so entstehet daraus die vollkommenste von allen Gattungen, die nur möglich sind, in der Modesprache ausgedrückt: die grösste Freyheit wird da zur strengsten Nothwendigkeit, die strengste Nothwendigkeit zur grössten Freyheit! Indessen — weil Silber nicht Gold ist, dürfen wir's doch auch nicht verachten oder wegwerfen, wenn es nur wirklich echtes, und, wo möglich, schön verarbeitetes Silber ist! Wer wollte z. B. auch Quartetten, die jener Strenge ermangeln und darauf keinen Anspruch machen, übrigens aber schön erfunden und in ihrer Gattung interessant und angenehm ausgeführt sind, wie z. B. die von Rode, die besten von Boccherini, Hoffmeister, Pleyl und Andern, nicht schätzen und gern haben, weil sie freylich die

Strenge der Mozartschen, und mehrerer Haydnschen und Rombergschen nicht lieben? Das wäre ja doch immer Einseitigkeit — und wäre ungefähr dieselbe, die jetzt auf dem Theater herrscht, wo man nur Schillersche oder allenfalls andere grosse, pathetische Stücke begünstigt, worüber unser Lustspiel und das sogenannte bürgerliche Drama fast ganz zu Grunde gehen, und die Schauspieler, ausser in jener Gattung, obendrein! —

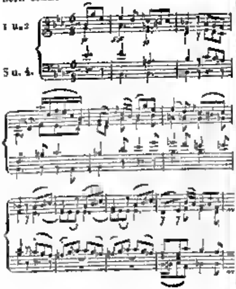
Alles das hab' ich zugleich mit in Hinsicht auf die hier angezeigten Kompositionen sagen wollen. Die Verfasser, zwey schätzbare, wenn auch nicht eben viel schreibende, übrigens aber ganz verschiedene Komponisten, sind, mit oder ohne eigentliche Erörterung der Sache, in die oben angegebenen Gedanken eingegangen. Sie haben beyde — nicht für Meister, (wie in den angeführten Beyspielen Mozart gethan,) aber auch nicht für Anfänger und Stümper geschrieben, und zwar in Absicht auf Ideen wie auf Ausführung. Hr. Zulehner giebt ein recht gutes, einfaches Thema, das er nachher, ungefähr in der Manier Haydns aus seiner mittleren Zeit, sechsmal variirt; hierauf schliesst sich das Rondo. Hr. Denzi giebt, nach einer ernsthaften Einleitung, ein Allegretto, (das wol besser, und um zugleich seinen Charakter anzudeuten, Allegro moderato hiess,) dann ein ausgeführtes Andante und nun ein Finale, Allegretto, letzteres ungefähr in der Weise mehrerer Finalen in Violinkonzerten Rode's und Kreutzers.

Hr. Zulehner zeigt durch das Ganze keine hervorstechende Originalität. Seine Ideen scheinen weit weniger eigene Erfindung, als Nachklänge aus Werken Haydns und Mozarts, aber in einer talentvollen Seele, und in der Anordnung der Ausführung scheint er sich besonders den ersten dieser Meister zum Muster genommen zu haben. Wenn er das nur auch in der Haltung desselben gethan hätte! Das ist aber nicht überall geschehen, sondern es finden sich, neben bedeutenden, auch recht triviale Stellen — wie z. B. die ganze Variation in Dur, S. 6 und 7, besonders aber die erste Hälfte des zweyten Theils; wobey ich gar nicht etwa übersehe, dass die ganze Variation, zur Unterbrechung der ernstern in Moll, sanft, freundlich und leicht seyn soll! Aber man kann dies seyn, ohne gemein und flach zu werden! Einzelne dergleichen Stellen finden sich auch im Rondo, z. B. S. 20 und 21 oben, ungeachtet der vielen Noten. Dies Rondo würde auch zum Vortheil der Wirkung des Ganzen besser in einer andern Tonart und in einem andern Tempo geschrieben seyn. (Es ist in G moll, Andante, wie die Variat. in D moll, Andante.) Recht sehr ist aber das Bemühen zu schätzen, gründlich, meistens vierstimmig und gebunden zu schreiben, und wo dies ohne Steifheit gelungen und zugleich etwas Frisches und Feuriges in die Figuren gebracht worden ist, da ist etwas sehr Lobenswerthes zu Stande gekommen. Dahin gehören vornämlich die dritte Variation S. [illegible], und die letzte S. 10 und 11. — Die Ausführung für den Spieler ist sehr leicht, kaum einige Stellen, wie S. 20 oben, ausgenommen; das Ganze verlangt aber ein solides, nicht flüchtiges Spiel.

Hr. Denzi ist bey seiner Sonate mit mehr Lebhaftigkeit, Mannigfaltigkeit und Gewandtheit zu Werke gegangen, hat auch zugleich mehr Brillantes, Gefälliges, berücksichtigt, als Zulehner, und doch, das Andante und allenfalls die Einleitung ausgenommen, die quartettmässige Behandlung im obigen Sinn, weniger zu Herzen gehen lassen, obschon sie gleichfalls nicht vergessen worden ist. Das Allegretto, das nach der ziemlich weitläuftigen, pathetischen Einleitung folgt, hat es Galanterie und Anmuth, gefälligen Wechsel der obligaten Stimmen und artige Sätze, aber in den Ideen doch wol zu wenig Eigenes! Auch hätte der Komponist, was die Ausführung anlangt, wol etwas stärker an die Saiten und etwas tiefer in

Digitized by Google

den Schatz seines Geistes greifen können, ohne dass die Sonate aus ihrer heitern Region gerückt worden wäre; so durfte man auch von Hrn. Danzi's feinem Geschmack das plötzliche Abbrechen, das Haydn und Pleyl ehemals, um launig zu überraschen, einführten, das aber seitdem so oft angewendet worden ist, dass es schwerlich noch Jemand gut launet und überrascht, (S. 4 u. 5. Takt Pause, S. 8 u. 9 desgl.) nicht erwarten. Dennoch wird dieser Satz unstreitig bey Vielen Glück machen, denn er ist gar sehr, wie man's eben will, und lässt sich auch in der That recht hübsch anhören. Einzeln genommen — schöner, eigener erfunden, zart gefühlt, und fast durchgängig ungemein gut gearbeitet (auch in den Mittelstimmen) ist das Andante. Man sehe gleich das Thema und den Anfang, den wir, den Raum zu schonen, auf zwey Zeilen setzen, und dem man es hoffentlich nicht zum Verbrechen machen wird, wenn er entfernt an Clementi's Andante (F dur) in seiner Doppelsonate (C dur) erinnern sollte.



Der Komponist fährt ganz in gleichem Geiste bis zu Ende fort. Er wechselt zwar mit freundlichern Zwischensätzen, sie sind aber ganz passend gewählt und lassen nicht aus der sanften, etwas schwermüthigen Stimmung kommen, auch behandelt er jenen Hauptgedanken, gegen die Neben- und Zwischensätze, ungemein sorgfältig und kunstreich, so wie er auch der, hier schon so ausgezeichneten, guten Harmonie, In der Folge, bey öfterm Wiederkehren dieser Melodie, immer noch eine neue, pikantere Wendung, ohne Künsteley, Steifheit, oder Verrenkung, zu geben weiss. Kurz, das ist ein recht schöner Satz, und wiewol er etwas lang geworden ist, so könnte man doch selbst dem Dilettanten nicht viel zutrauen, der ihn zu lang fände. Und ein sehr ansprechender Satz ist auch das Finale in seinen kurzen, neckenden Rhythmen und netten Wendungen. So etwas findet aber schon Jedermann selbst angenehm, und darum bedarf es keiner weitern Nachweisung.

Nur die Stelle S. [illegible], erstes System, und wo sie in der Folge wiederkömmt, möchte man mit einer andern, aber aus derselben Empfindung, vertauscht wünschen! Das ist so etwas von jener französischen Naivetät und pastoralen Einfalt, das sich nur etwa auf den Instrumenten noch ausnimmt, wo man die Behandlung des Tons weit mehr in der Gewalt hat, als auf dem Pianoforte. — Die Ausführung für den Spieler ist nicht schwer; doch will alles sauber und genau, besonders aber das Andante sehr ausdrucksvoll und mit mannigfaltiger Nüancirung der mancherley Bindungen und Vortragsarten einzelner Noten behandelt seyn. Das Finale hat Laune, will also auch Laune, wie sich das von selbst versteht. Gefällt es Hrn. Danzi dem Publikum mehr dergleichen Doppelsonaten zu liefern, und vielleicht auf die Anmerkungen über einzelne Stellen (die er gewiss zu wenig [illegible] wird, als sie den Beyfall des Ganzen schmälern können und sollen) Rücksicht zu nehmen; so kann er unstreitig immer auf den Dank vieler unter den Spielern und schon etwas gebildeten Liebhabern und Liebhaberinnen mit Sicherheit rechnen. —

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten März. | No. 25. | 1806.

BIOGRAPHISCHE BEYTRÄGE.

(Beschluss)

Buononcini (Giov. Battista) Singkomponist und Violoncellist, geboren zu Modena ums Jahr 1660, bildete sich unter der Leitung seines kunsterfahrenen Vaters, des Giov. Maria Buononcini, und wenn ihm wirklich die Duetti da Camera, Op. 8. Bologna, 1691, angehören sollten, wie Dr. Burney behauptet; so hätte er schon früh angefangen, die Pressen mit seinen Werken zu beschäftigen. Wahrscheinlich aber gehört dies Werk dem Vater zu. Ausgemacht hingegen ist es, dass er seine erste Ausflucht nach Rom nahm, wo er 1694 durch zwey neue, für dasige Theater gesetzte Opern den Grund zu seinem nachmaligen grossen Ruhme legte. Inzwischen hatte ihm die Dedikation der so eben bemerkten Duetti an den Kaiser Leopold vielleicht den Weg zum Wiener Hofe gebahnt, so wie seine Virtuosität auf dem Violoncell an Ort und Stelle zu seiner Empfehlung beytrug. Wenigstens finden wir ihn eine geraume Zeit an diesem Hofe als Kaiserl. Compositore, mit der Komposition der Opern für das Kaiserl. Theater beschäftigt, deren er, wie La Borde anmerkt, in den Jahren von 1699 bis 1710, acht geschrieben haben soll.

Mitten in diesen Zeitraum fällt seine für ihn so ruhmvolle Reise nach Berlin, wo er im Jahr 1703 seine Oper Polyphemo von so vornehmen Sängern und Instrumentisten aufführen sahe, als sich vielleicht vor und nach ihm kein Komponist hat und wird rühmen können. Die Sänger bestanden nämlich aus lauter fürstlichen Personen, in der Mitte des Orchesters sass die Königin Sophia Charlotte selbst an dem Flügel, indess die übrigen Instrumentalstimmen von lauter Kapellmeistern und Konzertmeistern ausgeführt wurden, von denen Telemann in seiner Lebensgeschichte viele aufzählt. Vielleicht gerieth aber die Aufführung der Musik deswegen um desto schlechter.

Nach der Zeit hat sich Buononcini wahrscheinlich von Wien wieder nach Rom gewandt, wo sich auch sein Bruder, Antonio, schon 1715 befand. Hier war es nun, wo ihn 1720 die solenne Einladung der in London so eben gestifteten Königl. Akademie der Musik traf, wenn er, als einer der drey von ihr erklärten grössten Komponisten der Welt, den Auftrag erhielt, dahin zu kommen, um für das englische Operntheater zu arbeiten.

An dieser ausgezeichneten Ehrenerklärung war aber diesmal der gute Buononcini weniger Schuld, als die Unwissenheit der resp. königl. Akademie der Musik zu London in der Künstlergeschichte. Man hatte nämlich daselbst 1706 die Oper Camillo von Buononcini ins Englische übersetzt und aufs Theater gebracht. Dies Stück wurde nun mit solcher Begierde gleichsam verschlungen, dass es nicht nur das ganze Jahr hindurch, sondern auch die beyden folgenden Jahre 1708 und 1709, wo sogar Italiener, welche ihre Rollen italienisch recitirten, dorte mit auftraten, trotz allem Spotte des Addison und Pope, beynahe ununterbrochen gegeben wurde. Ja, die Schauspieldirektoren sahen sich genöthigt, um ihren darauf folgenden Stücken Eingang zu verschaffen, Arien von Buononcini in diese einzulegen. Da man sich nun in London einbildete, diese Oper sey von eben diesem Joh. Bapt. Buononcini, von dessen Bruder Marc Antonio man damals daselbst noch gar nichts wusste; so eilte man dieses Amphions habhaft zu werden, um vermittelst seiner göttlichen Gesänge ganz London ins Opernhaus zu zaubern. Man hatte sich aber geirrt. Die Musik des Camillo war, wie gesagt, von Antonio, dessen edles und bescheidenes Verdienst gewöhnlich das Lob für den Namen Buononcini errang, welches sich denn der eitle, anmassende und stolze Johann zueignete, wie aus mehrern Fällen in der Geschichte dieser Familie bewiesen werden könnte.

Johann Baptist kam nun zur grossen Freude seiner Anhänger nach London, wo er noch im Herbste dieses 1720sten Jahres die Oper Astarto aufs Theater brachte. So gross nun auch die Erwartungen des Publikums von ihm gewesen waren, so wurden sie doch durch diese Oper vollkommen befriedigt, ob es gleich Burney schwer wird, nur irgend etwas darin zu finden, was sie vor den übrigen Kompositionen der damaligen Zeit ausgezeichnet hätte. Um nur recht geschwind wieder etwas Neues von ihm zu hören, theilte die Direktion sogleich die drey Akte der Oper Mutio Scevola unter ihre drey zusammen verschiedenen Komponisten, Attilio, Buononcini und Händel, so, dass Attilio den ersten, Buononcini den zweyten und Händel den dritten Akt zur Bearbeitung erhielt. Um aus jedem Akte ein Ganzes zu machen, musste jeder dieser Komponisten auch eine Ouvertüre und ein Schlusschor zu dem seinigen schreiben. Dieser ganze Streit der so sehr verschiedenen Talente dieser drey Meister, that mehr Wirkung auf die Fremden, von Vorurtheilen freyen Zuhörer, als auf die Engländer, wie man aus Quanzens Bemerkung (s. Lexikon, Artikel Buononcini,) abnehmen kann; indem dadurch keiner dieser Komponisten an der Zahl seiner Verehrer etwas verlor, und jeder, vor wie nach, Jahre lang fortfuhr, für das Vergnügen des damaligen Publikums zu arbeiten.

In demselben 1721sten Jahre, als diese Oper aufs Theater kam, liess Buononcini eine Sammlung seiner besten Kantaten und Duette, auf das zierlichste in Kupfer stechen und dedicirte sie dem Könige Georg. Noch immer hält man dies Werk für das Beste von alle dem, was er gemacht hat.

Im Jahr 1722 setzte er sein berühmtes Funeral Anthem bey der Leichenbestattung des Herzogs von Marlborough, worin er alle seine Kräfte aufbot, Händels grossem Stile gleich zu kommen. Durch dieses Stück hatte er sich nun die Gunst dieser mächtigen Familie in solchem Grade erworben, dass die Gräfin von Godolphin, welche nach dem Tode des Herzogs, ihres Vaters, den Titel einer Herzogin von Marlborough annahm, ihn an sich ins Haus nahm und ihm eine jährliche Pension von 500 Pf. Sterling aussetzte.

Hier befand er sich nun in der glücklichsten Lage von der Welt. Gemächlichkeit und Ueberfluss, verbunden mit Achtung und Ehre, sowohl von der Nation, als von seiner Gönnerin, liessen ihm nichts mehr zu wünschen übrig. Uebrigens hielt die Herzogin zweymal wöchentlich Koncert in ihrem Hause, in welchem, vor den Ersten

Digitized by Google

und Vornehmsten des Königreichs, durch die auserlesensten Sänger von der Oper, keine andern Kompositionen, als von ihrem Lieblinge, dem Buononcini, aufgeführt werden durften — was denn seinem Ehrgeize unendlich schmeicheln musste. Das, was ihm die im vorigen Jahre herausgegebenen **Kantaten und Duetts**, das Exemplar zu zwey Guineen, eingebracht hatten, schätzte man, nach einer gar nicht übertriebenen Rechnung, allgemein auf tausend Guineen, ohne was ihm die Ausgabe seiner übrigen Werke und die Kompositionen seiner Opern, einbrachte — deren letzte, Astyanax, 1727 von der Akademie aufgeführt wurde.

Ein solches Glück aber in die Länge zu tragen, war nicht die Sache eines Menschen, der, so wie Buononcini, durch Leidenschaften, und zwar durch die gefährlichsten, Neid und Ehrgeiz beherrscht wurde. So gross also auch sein Glück war, so wurde dessen vollkommener Genuss doch immer durch den Gedanken an die Ueberlegenheit seines Nebenbuhlers, **Händels**, gestört. Und da ihn die Erfahrung gelehrt hatte, dass er nie durch eigene Kräfte dessen Verdiensten gleich kommen, oder sie gar verdunkeln würde: so suchte er gelegentlich mit fremden Federn zu prangen; die Entdeckung eines Versuchs dieser Art brachte ihn aber nicht nur um seinen erworbenen Ruhm, sondern auch um sein ganzes Glück. Die Sache verhielt sich also:

Bekanntermassen blühete schon damals zu London die im Jahr 1710 daselbst errichtete Academy of ancient Music, deren Mitglieder aus den berühmtesten Meistern des In- und Auslandes bestanden. Buononcini, einer der bedeutendsten Glieder der Königl. Akademie der Musik, war allerdings auch Mitglied von dieser Gesellschaft. Nun erhielt zu Anfange des 1731sten Jahres eines der Mitglieder dieser Akademie (Dr. Green) ein Werk zu Venedig unter dem Titel gestochen: Duetti, Terzetti e Madrigali, consecrati alla Cesarea Real Maestà di Giuseppe I Imperatore. Da Antonio Lotti Veneto, Organista della Ducale di San Marco. Venezia, 1705; und nachdem er es durchgesehen hatte, merkte er das achtzehnte Madrigal: In una siepe ombrosa etc. darin an, um es in der nächsten Zusammenkunft der Akademie aufzulegen und aufführen zu lassen — was denn auch geschahe. Nun erinnerte man sich aber, dass das Madrigal bereits vor vier Jahren vom Dr. Green der Gesellschaft im Manuskripte als eine Komposition des Buononcini zur Aufführung sey mitgetheilt worden. Buononcini, welcher eben abwesend war, als er diesen Vorfall erfuhr, schrieb an die Akademie und beschwerte sich höchlich über das Plagium des vorgeblichen Komponisten dieses Madrigals und behauptete, dass er es schon vor dreyssig Jahren gerade so, wie es im Buche stände, auf Befehl des Kaisers verfertiget habe. Zum Beweise dessen berief er sich auf das kaiserl. Musik-Archiv. Dies bewog die Akademie durch ihren Sekretair an den Sign. Lotti so fort schreiben zu lassen. Dieser versicherte aber in seiner Antwort: „Dass er der Verfasser dieses Madrigals sey; „wovon er dem Kapellmeister des Kaisers „Leopold, Signor Ziani, lange vor der „Aufführung eine Abschrift übergeben ha„be; und dass es ihm unglaublich schiene, „wie Signor Buononcini in der gayeté de „coeur, seine, des Lotti, Fehler, für seine „eigenen anerkennen könnte!"

Dieser Brief nun wurde des Buononcini eigenen Händen überliefert. Da aber dieser nicht für nöthig hielt, darauf zu antworten, so schrieb die Akademie abermals nach Venedig und liess sich von Lotti eine Schrift mit dem Siegel eines Notarius publicus ecfertigen, wenn, nach Anrufung des Namens des ewigen Gottes, versichert wurde: „Dass Unterschriebene, (viele der grössten „Meister zu Venedig und ein kaiserlicher „Offizier) vor ihm erschienen wären und „freywillig, tacto pectore, et tactis scripturis, „beschworen und bezeuget hätten; dass sie „dies Madrigal: In una siepe ombrosa, als „ein Werk des obbesagten Signor Antonio „Lotti kenneten.“ Einige dieser Zeugen hatten es schon während des Komponirens, im rohen Entwurfe gesehen, andere hatten es gesungen, und wieder andere bezeugten, es auch vor dem Drucke gehört zu haben. Ausser diesem Certificate kamen nun noch zu gleicher Zeit von glaubwürdigen Männern aus Wien verschiedene Briefe nach London, die alle dasselbe bezeugten; einer davon war sogar vom Dichter des Madrigals, dem Abbate Pariati, selbst. Um nun die Erwartung des Publikums in dieser Sache zu befriedigen, wurden alle diese Schriften bald darnach unter dem Titel gedruckt: Letters from the Academy of ancient Music at London, to Signor Antonio Lotti of Venice, with his Answers and Testimonies. London, 1732, 8. und so dieser seltsame Streit geendigt.

Mit Stolz und Hartnäckigkeit hatte Buononcini seine Gegner alle diese Maassregeln nehmen sehen, um seine Betrügerey recht klar und unwidersprechlich an den Tag zu bringen, ohne sich nur im geringsten dagegen zu verantworten, oder seine angeblichen Ansprüche auf dieses Madrigal zu widerrufen. Alles, was zu seiner Entschuldigung vorgebracht wurde, bestand in dem Vorgeben einiger seiner wärmsten Anhänger: „Die Partitur, welche vormals der Akademie von diesem Madrigale zur Aufführung „sey übergeben worden, sey nicht mit „Buononcini's Namen unterschrieben gewesen; wie man doch sonst auf allen seinen „Kompositionen fände.“ Da er sich aber der Akademie einmal deutlich und ausdrücklich als Komponisten dieses Stücks angegeben hatte und auf der andern Seite jene Briefe doch unwiderlegt liess; so war weiter keine Frage mehr, wer Unrecht behalten habe.

Diese Geschichte verursachte nun eine allgemeine Veränderung in der Achtung und den Gesinnungen seiner bisherigen Freunde, Bewunderer und Gönner, selbst in der Marlboroughschen Familie. Und was das Aergste war, so fand er, dass die Ungnade dieser letztern auch einen schlimmen Einfluss auf sein Interesse zu äussern anfing. In der That hatte er sich aber auch nie bemüht, eine solche freygebige Begünstigung, die er so lange in diesem Hause genossen hatte, durch sein Betragen zu verdienen. Im Gegentheil war er immer eigensinnig, rechthaberisch und übermüthig, und machte gern unglaubliche und selbst widersinnige Dinge von sich glauben machen, wie er sich z. B. immer für einen guten Theil älter ausgab, als der Augenschein lehrte. Es konnte also nicht fehlen, endlich musste wol die allgemeine Verstimmung der Gemüther auch zu dem ewigen Uebelklange hervorbringen. Er fing an, sich aus England wieder weg zu sehnen.

Zu eben der Zeit — es war im Jahr 1733 — hielt sich ein Abentheurer zu London auf, welcher sich vermittelst seines glänzenden Anzugs und eines guten Theils Unverschämtheit, unter dem Titel eines Grafen von Ughi, am Hofe erschien. Man sagte sich zwar, er sey ein Mönch; Er hingegen gab sich für einen italienischen Edelmann und natürlichen Sohn Königs Jakob II. aus, und da es ihm nicht an Witz, Verstand und Talenten fehlte, so gewann er dadurch die Neigung der Herzogin Buckingham in dem Grade, dass sie sich mit ihm zu vermählen Willens war. Dieser Mensch gab vor im Besitze mancher grossen Geheimnisse zu seyn, namentlich auch dessen, Gold zu machen. Ob es nun gleich dem Bononcini nie an diesem Metall gefehlet hatte; so liess er sich doch bethören, ihm Glauben beyzumessen — er liess sich bereden, das gastfreundliche Haus, in dem er sich so lange wohl befunden hatte, zu verlassen und sein Glück mit diesem Betrüger zu theilen. Beyde verliessen bald darauf das Königreich. Es scheint aber, als ob ihre Verbindung nicht lange gedauert habe; denn Bononcini sahe sich bald genöthigt, um nicht zu darben, seine Zuflucht wieder zu seiner Kunst zu nehmen. Wenige Jahre, nachdem er England verlassen hatte, befand er sich zu Paris, wo er für die königl. Kapelle eine Motette komponirte, worin eine Arie mit einem obligaten Violoncell vorkam und welche konzertirende Stimme er in Gegenwart des Königs von Frankreich, selbst ausführete. Diese Komposition wurde damals auch zu Paris gestochen.

Nach dem Aachener Friedensschlusse berief ihn der Kaiser wieder nach Wien, wo er zu dieser Feyer (1748) ein Stück setzte, wofür er 800 Dukaten erhielt. Nachdem die Friedensfeyerlichkeiten zu Wien geendigt waren, begab er sich, in Gesellschaft des Monticelli, nach Venedig, wo dieser als erster Sänger, er selbst aber als Komponist sein Engagement fand. Hier verlieren wir ihn, als einen Mann von etliche und achtzig Jahren, gänzlich und auf immer aus dem Gesichte.

Wenn man nun behauptet, Bononcini habe als Komponist keinem, als Händeln nachgestanden; so vermindert dies seinen Ruhm so wenig, dass es vielmehr schwer wird, ihrer beyder Vorzüge richtig zu vergleichen und dieselben zu entscheiden. Händels Vorzüge im Ausdrucke des Grossen und Erhabenen sind schon durch sein Te Deum, Jubilate u. s. w. hinlänglich bewiesen. Aber obgleich Dr. Burney dafür hält: das Bononcini Kunstvermögen habe eben nicht in reichen und tiefen Minen von kontrapunktischen Kenntnissen bestanden, indem seine Hülfsquellen zu gearbeiteten Kirchensachen und Madrigalen sehr seicht scheinen gewesen zu seyn; so besass er dagegen ein besonders glückliches Talent, zärtliche und wehmüthige Empfindungen auszudrücken, wobey er sich ihm ganz eigener sanfter und gefälliger Melodieen zu bedienen wusste. Auch seine Recitative waren in grosser Vollkommenheit und dem Ausdrucke der Rede durchaus angemessen geschrieben. Dies war es auch vornämlich, was seine Kantaten so allgemein beliebt machte — nicht zu gedenken seiner damals noch seltenen Kunst, als Solospieler auf dem Violoncell. Sein Bildniss hat Simpson 1735 zu London in gr. Folio in Kupfer gestochen, wonach wahrscheinlich uns Hawkins, Tom. V. pag. 274 seiner Geschichte, eine Kopie gegeben hat.

Hier nur noch so viel von seinen gedruckten und ungedruckten Werken, als ich Nachrichten davon gefunden habe:

1) Tullio Ostilio. Oper 1694 zu Rom aufgeführet.
2) Serse, desgl. 1694, ebend.
3) La Fede publica, desgl. 1699, zu Wien.
4) Affetti più grandi vinti dal più giusto, desgl. 1701, ebend.
5) Polyphemo, desgl. 1703, zu Berlin.
6) Endimione, desgl. 1706, zu Wien.
7) Mario fuggitivo, desgl. 1708, ebend.
8) Thomyris, desgl., wovon schon 1708 zu London die Ouverture und einige Arien aufgeführt und nach der Zeit gestochen wurden, und wovon auch Hawkins, Vol. V. p. 143 eine Arie eingerückt hat; scheint früher, vielleicht zu Rom schon aufs Theater gekommen zu seyn.
9) Abdolonimo, Oper 1709, zu Wien.
10) Muzio Scevola, desgl. 1710, ebend. Dass

dieser Wiener Opern, welche La Borde dem Vater Giov. Maria Bononcini zuschreibt, den Söhnen zugehören, welche sich damals beyde in Wien aufhielten, ist wol ausgemacht; nur möchte es schwer halten, einem jeden dieser Brüder das Seine davon zuzutheilen, da sich sicher auch Antonio als Komponist daselbst wirksam gezeigt hat.

11) Astartus, Oper. 1720, zu London aufgeführt und unter seinem Namen gestochen.

12) Muzio Scevola, zweyter Akt, 1721, ebend. Mehr von dieser Oper s. oben.

13) Cantate e Duetti; dedicati alla sacra Maestà di Giorgio Re della Gran Bretagna. Londra, 1721, gestochen.

14) Divertimenti da Camera, tradotti (arrangirt) pel Cembalo da quelli composti pel Violino e Flauto; dedicati all' eccellenza del Duca di Rutland. Londra, 1722, gestochen, in eignem Verlage.

15) Crispus, Oper. 1722, zu London.

16) Griselda, desgl. 1722, ebend. in Partitur, gestochen.

17) Funeral Anthem for John Duke of Marlborough. London, 1722, in Part. gestochen. Es wurde bey der Beerdigung dieses Herzogs in der Westminster-Abtey aufgeführt.

18) Pharnaces, Oper 1723, zu London.

19) Erminia, desgl. 1723, ebend.

20) Calphurnia, desgl. 1724, ebend.

21) **Ein Schreiben zur Empfehlung der Psalmen des Marcello.** London, 1725, ist dem fünften Bande dieser Psalmen vorgesetzt.

22) Astyanax, Oper. 1727, zu London. Aus dieser Oper hat Hawkins eine bey ihrer Erscheinung sehr beliebte Arie mit konzertirendem Basse im Flügel, Vol. V. p. 284 seiner Geschichte, in Partitur eingerückt.

23) XII Sonatas for the Chamber, for 2 Violins and Bass; dedicated to the Duchess of Marlborough. London, 1732, gestochen.

24) Motetti mit obligatem Violoncell, Paris, 1740, gestochen.

25) **Arie im Klavierauszuge**, wahrscheinlich aus seiner Oper Griselda, in **Reichardts Kunstmagazine**, St. VI. S. 50.

26) **Mehrere Kantaten** für eine Singstimme, mit Begleitung einer Violin oder eines Violoncells, von vorzüglichem Gehalte, fand Dr. Burney in einer starken Sammlung geschriebener **Kantaten** in Deutschland, wahrscheinlich in Wien. Er hätte sie aber auch hier in Sondershausen, in dem Fürstl. Musik-Archive finden können, wo sich ausser einem Buche, welches XXIII **italienische Solo-Kantaten für den Sopran mit dem Generalbasse**, einzig und allein von Giov. Batt. Bononcini enthält, noch in andern Büchern zerstreut, bis XII **dergleichen Kantaten**, also **fünf und dreyssig Kantaten** nur allein von diesem Komponisten, befinden. Auch darunter ist die: Io vi chiedo o selve amene etc. ausser dem Generalbasse, noch mit zwey Violinen besetzt.

Das Konzert auf dem Fortepiano

Eine Phantasie.

Der Künstler, welcher zum Sprachwerkzeuge seiner Gefühle ein grosses Wiener Fortepiano mit starkem, vollwiegendem, hallendem Tone erlesen hatte, fing mit einer gewissen heitern Ruhe zu phantasiren an. Er wollte auf die Zuhörer nicht blos durch kunstvolles Spiel, sondern auch hauptsächlich durch eine gewisse wohl berechnete **psychologische Stufenfolge** desselben wirken. Er

Google

dachte sich der Zuhörer ruhig, mit aufmerksamem Sinn, und reizbarem Gefühl. Der Virtuos liess daher anfangs keine Tours de force, keine schneidenden Dissonanzen, kein schweres und imponirendes Grave oder Largo, der Sitte gemäss — vorhergehen; nein! er gab uns einige einfache, leichtfassliche Melodieen, mit allerhand Zwischensätzen harmonisch durchwebt, und durch kleine Abweichungen stufenweise immer pikanter gemacht. Ueberall war liebliche Rundung, in Spiel und Melodie. Man vergass über dem anspruchlosen Spiel den Virtuosen, und wurde, ohne dass man es merkte, in eine Stimmung versetzt, deren Charakter Heiterkeit und eine grössere Reizbarkeit war. Und darauf war auch am leichtesten fortzubauen — Die Phantasie des Künstlers führte jedoch von jenen einfachen Melodieen unvermerkt auf ernstere Ideen. Die Harmonie wurde gedrängter, der Stil feyerlicher, die Phrasen ernster und erhabener. Um dies noch mehr zu bewirken, modulirte er in eine von der ersten etwas fremde Tonart, welche die Erinnerung an jene ersten Melodieen verwischen und blos die durch sie hervorgebrachte Stimmung benutzen wollte. Das Tempo wurde langsamer, die Phrasen kühner, neuer und pikanter — alles erreichte nun einen Grad von Feyerlichkeit, und ich möchte sagen von Phantastischem, dass man nicht wenig gespannt war, wo er hinaus wollte. Eben in diese Stimmung ertönte ein voller, lebhaft arpeggirter, dissonirender Accord, nach welchem der Spieler, statt einer Auflösung, eine beträchtliche Pause folgen liess, und so die Zuhörer um desto mehr frappirte und dahin brachte, wohin er sie haben wollte. Nun fing der Künstler ein Allegro maestoso — ich glaube es war vom Abbé Stadler oder Clementi — an, welches er mit einfachem Tempo und feyerlichem Stil vortrug. Man hörte nicht Einen Ton, welchen er als überflüssige Verzierung oder leere Zierde hinzufügte. Alle Manieren, welche der Komponist vorgeschrieben hatte, trug er kurz und kräftig vor. Alles Süssliche und Kleinliche wurde, selbst bey den melodiösen Stellen, vermieden. Es war hoher, männlicher Gesang, von der Harmonie kräftig unterstützt und herausgehoben. Gleich Blitzstrahlen hörte man hier und da unerwartete, aber sehr wohl berechnete Accentuationen, welche den vorgetragenen Gedanken mehr Neuheit und Interesse gaben, das Verständniss derselben erleichterten und die Seele in ihrer Spannung erhielten. Kein Ton war verwischt oder bedeutungslos. Ungeachtet der Virtuos in einzelnen Stellen wol merklich vom Tempo bald mehr bald weniger abwich, so leuchtete doch immer der Hauptcharakter des Satzes bestimmt hervor, und jene Abweichungen dienten nur dazu, denselben allseitiger glänzen zu lassen. Wo das Sonderbare war, man vergass es beynahe, dass er abwich; man sagte sich, beym Bewusstseyn der Abweichung, so und nicht anders kann diese Stelle vorgetragen werden! —

Der Satz war nun zu Ende. Eine kurze Pause war zur Erholung der Zuhörer bestimmt. Dann folgte ohne Pianofortebegleitung ein kurzes sanftes Quintett mit zwey Klarinetten, einer Flöte, einem Horn und einem Fagott geblasen. Es war im Stil eines Pastorale, lieblich gesetzt und einfach vorgetragen. Dem Zuhörer gewährte es nach dem vorhergegangenen ernsten Satze eine angenehme Erholung; es war ein passender Uebergang zu den darauf folgenden Variationen von Pollini, welche der Virtuos ganz in dem sanften, singenden Charakter dieses Komponisten vortrug. Sie befriedigten den Kenner und amusirten den Dilettanten in gleichem Maasse. Mir scheint es wohl überdacht zu seyn, dass der Künstler die Variationen nicht, nach hergebrachter Sitte, zum Schluss seines Konzerts, sondern mehr in die Mitte nahm. Variationen, und wenn ihre Anzahl nur etwa zwölfe beträgt, erfordern zum richtigen Verständnis weit mehr Spannung und Aufmerksamkeit des Zuhörers, als z. B. ein Allegro finale oder ein Rondo, er muss bey den Variationen die verschiedenen Abänderungen und Modificationen, die neuen Seiten des Thema, immer als etwas Ganzes, welches doch stets zugleich mit dem Vorhergehenden in Bezug steht, bemerken, da ihm hingegen beym Finale oder Rondo alles weit mehr erleichtert wird — Wo nicht die eine Variation sich an die andere, ihrem Inhalte nach, unmittelbar anschloss, da pausirte der Spieler ein wenig, welches dem Zuhörer sehr wohl that, und dem Spieler eine kleine Erholung gewährte, auch für die folgende Variation nicht ungünstig war.

Diese Variationen waren zu Ende. Eine kurze Pause folgte abermals, jedoch nicht so lang, dass sie den Zuhörern Zeit gelassen hätte, sich zu zerstreuen.

Eine Arie — nicht mit himmelanschreyenden Läufern und prunkenden Tiraden durchwebt — sondern von einfachem, etwas naiven Charakter, der jedoch etwas Neues hatte, folgte jezt. Eine Sängerin sang sie zur blossen Pianofortebegleitung. Manche Kleinmeister meynten, dass wol ein Virtuos etwas bessers thun könnte, als eine Arie zu begleiten. Nachdenkendere und fein beobachtende Zuhörer verstanden aber den Virtuosen besser. Er zeigte sich hier in einem eigenen Genre. Die Begleitung eines Singstücks ist, wenn sie vollkommen seyn soll, gewiss nicht ein Werk des Stümpers. Hier war der Platz, wo er allerhand Nachahmungen von andern Instrumenten auf dem Fortepiano, wo er seine Kunst zu registriren, wo er hier und da ein mehr manierirtes Spiel, allerhand Veränderungen in den einfach gebrochenen Accorden — kurz, eine so grosse Mannigfaltigkeit des Vortrags und Allseitigkeit seines Spiels anbrachte, als es nur der Text und Sinn der Arie, so wie die Stimme der Sängerin erlaubte, und wo er endlich den Zuhörern den Virtuosen, an sich er ihn gerade hier zeigte, ganz aus dem Sinne schlagen wollte. Der Erfolg bewies, dass sein Calcul nicht unrecht gewesen war. Ein lautes Bravo von Gross und Klein erfolgte beym Schluss der Arie, welches ihm gewiss zur Hälfte galt.

Eine etwas längere Pause folgte nun. Die Blasinstrumente des vorigen Quintetts arrangirten sich neben und hinter dem Fortepiano. Bald fing man auf diesem das Allegro in Begleitung aller jener Instrumente an, und gewährte dem Zuhörer einen schönen Genuss durch den Wettstreit aller Spieler, welche doch nicht einander zu übertäuben suchten, sondern bey glänzenden Solopartieen diskret nachgaben und dem Pianoforte, welches jezt die Honneurs machte, bescheiden folgten. Hier war es, wo der Spieler des letztern im brillanten Fache glänzte. Stark markirte, rollende Passagen wechselten ab mit singbaren oder feurigen Stellen; alles frappirte und liess der Seele keine Ruhe; nach und nach aber wurden die einzelnen Partieen enger verbunden, ihr Feuer schien sich etwas zu verlieren; ein Andante, ohne Läufer, ganz harmonisch, mit hervorstechender edler Melodie, sammelte die Gedanken der Zuhörer, und verlor sich in sanften Tönen, gleich der Harmonika in den Lüften.

Die Entfernung der Spieler zeigte den Zuhörern, dass das Konzert geendigt sey. Ihre Empfindung hatte sie dahin geführt, dass sie noch etwas zu hören glaubten, da doch der äussere Ton schon verhallet war. Es war das Echo in ihrer Seele. — Diese Stille war wirklich für den Virtuosen schmeichelhafter, als das lebhafteste Applaudissement, welches die Zuhörer in der That auch vergassen.

Den 13 Febr. 1806

Fr. Guthmann.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten März. Nº. 26. 1806.

Bemerkungen
aus dem Tagebuche eines praktischen Musikers

Fast jeder, der Liebe zur Musik hat und in dieser Kunst nur halbwegs etwas leistet, komponirt jetzt auch. Dagegen dürfte kein Mensch etwas haben, wenn man nur nicht auch alles drucken liesse: für sich kann jeder machen, was er will, aber nicht für die Welt. Dieser sollte durchaus in den Künsten nichts geboten werden, als was in seiner Art vortrefflich — wenigstens im Wesentlichen untadelhaft wäre. Freylich kömmt Eitelkeit, Eigenliebe, Unwissenheit u. s. w. und sagt auch dem Stümper: dein Werk ist gut, und gute Freunde, die man etwa darüber befragt, stimmen nur gar zu gern ein. Ich will deswegen hier das Hülfsmittel angeben, das ich mir ersonnen und bey meinen eigenen Arbeiten immer probat gefunden habe.

Hab' ich etwas geschrieben, so lasse ich es — nicht eben wie jener alte römische Kritikus wollte, neun Jahre liegen: das ginge heut zu Tage schwerlich und am wenigsten in unserer Kunst, die in den meisten ihrer Gattungen nur allzuviel von der Mode abhängt; aber ich lege es doch so lange bey Seite, bis es mir ziemlich fremd geworden ist. Dann gehe ich es ruhig durch und (das ist die Hauptsache!) zugleich die besten schon vorhandenen Werke grosser Meister aus derselben Gattung, ungefähr in demselben Charakter, in demselben Stil. Nun frage ich mich aufs Gewissen: Kann dieses dein Produkt sich — wenn auch nicht über, doch gewiss neben jene schon vorhandene Werke mit Ehren hinstellen? Kann ich mir nun mit fester Ueberzeugung ein Ja zurufen: dann lasse ich drucken; habe ich Bedenken und fühle wenigstens einigen Widerspruch in meinem Innern: so lege ich's wieder hin und nehme dieselbe Prozedur nach geraumer Zeit nochmals vor; muss ich mir aber ein Nein sagen, so wird das Werk ohne alles Erbarmen zur Vergessenheit verdammt. Jener zweifelhafte Fall wird bey wiederholter Prüfung fast immer zu einem sichern — zu einem Ja oder Nein; und würde er's nicht, so gebe ich die Arbeiten nicht heraus, ausser allenfalls auf besondere Veranlassung, welcher sich nicht ausweichen lässt. Bey dem entschiedenen Nein gilt aber keine besondere Veranlassung, und wäre sie die Aufforderung eines Vornehmen oder die gute Bezahlung eines Verlegers. Wollte der Himmel, es machte es ein jeder Komponist so, dann würden wir nicht eine solche Menge nichtswürdigen Zeugs erhalten, das wenigstens den Schaden stiftet, (diesen aber auch ganz gewiss!) dass das Gute oft nicht aufkommen kann, wol gar verschlungen wird, wenigstens sich nicht so weit verbreitet, als es sonst könnte und würde.

Es giebt für mich kaum einen traurigern Anblick, als die Virtuosen in frühen Kinderjenigen, die man, wie Paviane und Meerkatzen, zur Schau umherführt und die — mit so wenigen Ausnahmen, dass sie kaum in Betrachtung kommen — traurige Schlachtopfer der Eitelkeit, Habsucht u. s. w. werden. Das erstaunenswürdigste von allen solchen Wunderpuppen, die mir vorgekommen sind, war der kleine Sigmuntowsky. Als ein Kind von vier Jahren spielte er schon auf der Violin, und noch besser auf der Viola, die ihm eingelernten Stücke wahrhaft meisterlich. Man setzte das blasse, schwächliche Kind gewöhnlich auf einen Tisch, damit mans nur sähe. Er nahm nun seine Geige, wie ein Violoncell zwischen die Kniee, und nur über dem Spiel blühete er ein wenig auf und die Augen bekamen Leben. Gewöhnlich jauchzten alle Anwesenden vor Entzücken, und mir that es in der Seele weher denn ich wusste, dass der Vater das Kind erzog und behandelte, wie kaum der roheste Kosak seinen Hund. Nicht unwiderstehlicher Trieb, wie er sagte, sondern Hunger und Prügel hatten den grössten Antheil an dieser frühen Entwickelung ungemeiner Talente. Wollte der Kleine nicht alle Tage gleich früh stundenlang und immer die nämlichen Stücke spielen, so bekam er den ganzen Tag nichts als Wasser und Schläge. Was war die Folge? Dass sein Körper sich nicht entwickelte und er an steter Nervenschwäche litt, war noch das geringste; aber noch in frühen Knabenjahren fanden sich in ihm so widernatürliche, unbezähmbare Triebe aller Art, dass er als ein Knabe von eilf Jahren schon starb, und zwar — man darf sagen, nicht blos abwelkte, sondern lebendig verweste. Ein Publikum, das menschlich fühlt, sollte darum, dächte ich, wenn ihm solche junge Virtuosen vorgeführt werden, nicht zulaufen, sondern fliehen. Gewönnen die Treibhausgärtner weniger, so würden sie die Pflänzchen nicht so gewaltsam antreiben; und wäre unter den Kleinen auch wirklich einer und der andere, mit welchem die Natur eine gänzliche Ausnahme von ihrer Regel machte: so ginge dann nichts verloren, sondern er bildete sich ohne Uebertreibung wenigstens einigermassen dem Gange der Natur gemäss, und würde nicht hingeopfert.

Kein Künstler sollte, wenn er wirklich etwas Vorzügliches leistet, mit so sorgsamer Schonung behandelt werden, als der Musiker. Wer über das Wesen der Musik nachgedacht, oder selbst als Künstler empfunden, oder auch grosse Tonkünstler nahe kennen gelernt hat, weiss, warum? Unter andern auch darum: kein Künstler wird so leicht über sich selbst irre und zweifelhaft, als er *), keiner ist dann so tief und unwiederbringlich verloren, keiner bedarf im Moment, wo er in seiner Kunst produciren soll — (vornämlich zwar als Virtuos, aber gewiss auch als Komponist) keiner bedarf der angenehmen Stimmung, der heitern Laune, der wohlthuenden Aufreizung mehr, als er — Dagegen sollte kein Künstler, der ganz Geist- und Talentloses, oder sonst Schlechtes liefert — mag ers nun nicht besser können, oder sich selbst und seine Arbeiten vernachlässigen —, keiner sollte strenger mitgenommen werden, als eben wieder der Musiker, besonders wenn er noch jung ist.

---

*) Die eingebildeten Thoren werden es freylich nicht — weder unter den Musikern, noch unter andern Leuten. Dass es solche Thoren unter meinen theuern Kollegen mehrere giebt, als vielleicht unter irgend einem Stande, behauptet man, und es thut mir Leid zugeben zu müssen, dass man recht hat.

Auch dafür werden sich aus der Natur der Tonkunst und ihrer Bekenner, so wie aus deren gewöhnlicher Erziehung, Lebensweise etc. Gründe von denen entdecken und entwickeln lassen, die damit besser umzugehen wissen, als ich. Ich will nur das anführen, was auch hieher gehört, was der praktische Musiker am besten erfährt, und wovon ich so fest überzeugt bin, als von meinem Daseyn: 1) In keiner Art der Thätigkeit ist das Geistlose und Schlechte so ganz unnütz und dem Guten nachtheilig, als in der Musik; 2) in keiner ziehet es den, der sich immer damit beschäftigt, auch als Menschen, als intellektuelles und moralisches Wesen, so in Stumpfheit, Albernheit, Niedrigkeit und Schlamm, als in der Musik; 3) in keiner wird so leicht und so oft blose Lust an Produkten, und Neigung, selbst zu produziren, für Fähigkeit, für wahren, innern Beruf genommen; in keiner ergiebt man sich darum übereilter und unberufener; von keiner kann man, ist dies einmal geschehen, schwerer zurück, und keine macht, wenn man nun nicht mehr zurück kann und endlich fühlt, man sey ein Stümper, man werde, man müsse es ewig bleiben — in dem Grade miserable Personen, als eben die Musik.

Man schmält überall so sehr auf die Opernmusik der Wenzel Müller, Kauer und dergleichen. Freylich hat man Recht! Wenn man ihnen aber vornämlich darum zu Leibe gehet, weil sie das Publikum zur Aufnahme und zum Genuss des Grossen und Edlen unfähig machten: so hat man, meines Erachtens, Unrecht. Produkte, wie jene der Wiener Vorstadt, belacht oder begafft man einmal, und wirft sie dann bey Seite. Damit ists aus, und, zu ihrem Lobe sey's gesagt! weiter wollen sie auch nichts. Hingegen eine gewisse Art ganz neuer, hochgepriesener, schwammig-kraftloser, raffinirt-schmelzender, gleichsam prickelnder Produkte — diese sind es, die man von jener Seite streng angreifen sollte, wenn sie auch freylich mehr musikalischen Werth haben, als die Wenzeliaden. Sie reizen, verweichlichen, zerreiben, lösen auf, was sich noch von wahrer Liebe für das Grosse und Edle in der Tonkunst findet! Ist man an sie gewöhnt, so kann man dies schlechterdings gar nicht mehr tragen, fühlt sich gedrückt, gelangweilt, verstimmt dadurch — etwa so, wie der Trinker, der sich bis zu Kochereyen aus gemischten französischen Weinen u. dgl. hinaufgetrieben hat, einem unverfälschten alten Rheinwein keinen Geschmack mehr abgewinnt. Er kann ihn auch nicht vertragen! „Macht mir Säure," spricht er. Beym Himmel, ich kenne beliebte Operakomponisten, denen Glucks Iphigenie, wenn sie unter vier Augen oder sechs Flaschen gestehen — Säure macht!

So ists denn auch im Gesang und Spiel! Das recht eigentlich Stümperhafte ist allerdings zu verwerfen, aber wahren Schaden thut es wahrlich nicht so viel, als man glaubt, und als das Verweichlichte, Süssliche, Zerfliessende thut. Viele verwöhnen sich durch jenes, sagt man. Nun, ich dächte doch: wer sich durch eigentliche Stümperey verwöhnen lässt, von dem ist zu sagen, was dort die Müllerin singt:

[illegible] — [illegible];
An dem ist nichts zu verderben!

Hingegen das ewige, lispelnde Fingern, *ppp* — ganz oben, und immer ganz oben, auf der Geige, dem Violoncell, dem Pianoforte u. dgl., das ewige Trillern und Zerschmelzen beym Gesange, hoch, ganz hoch, im dünnen Falset und dgl., das ists, was — wer wollte es leugnen! — für den Augenblick jeden, selbst den Kenner, wenn er sich blos dem Eindrucke hingiebt und es hübsch nett gemacht wird, zumal, was aber von allem Gedachten, Gesagten, Edeln ab-, das heisst, die Kunst herunter-bringt.

Aber warum greift man nicht solche Schwehler, wenn sie komponiren, geradezu an, wie man es mit jenen Gemeinen thut, wenn sie schreiben? Eben so, wenn die Süsslichen singen oder spielen — warum geht man ihnen nicht zu Leibe, wie denen, die auftreten, und nichts rechts gelernt haben?

(Die Fortsetzung folgt im nächsten Stücke.)

Ueber Schottische und Irländische Musik.

(Aus dem Englischen.)

Die Kritik der Tonkunst in England beschränkt sich fast ausschliessend — nicht nur auf das, was man selbst hat, sondern auch, was zugleich alt oder doch im Geschmack der Vorfahren ist. Händel und die italienischen Balladen — das ist das Centrum, zu welchem man immer wiederkehrt, wo man sich zu Hause fühlt und den gewöhnlichen Handschlag giebt. Was beyden ähnlich — ist oder seyn will, findet Eingang und erste Würdigung: das Uebrige wird beachtet, vielleicht auch gelobt, geht aber hernach schnell vorüber, ohne eben bemerkbare Spuren zurückzulassen.

Inzwischen, so wol sehr selten, etwas aus dem Vorzüglichsten der englischen Kritik unsern deutschen Lesern zu geben, wenn wol nicht übrig ge[illegible] um auch nur daraus zuweilen wirklich eine neue Ansicht jener alten schätzbaren Werke oder [illegible] dessen, was wir in Deutschland, auch in diesem Gebiet der Wissenschaften besitzen, richtiger würdigen, höher schätzen.

Der hier folgende Aufsatz ist wirklich einer der schätzbarsten unter allen, die seit geraumer Zeit über Tonkunst in England erschienen sind, und bekommt durch den Brief des Stifters des amerikanischen Freystaats noch ein besonderes Interesse. D. Red.

Unter allen barbarischen Nationen scheinen die Schotten und Irländer die rührendste originelle Musik gehabt zu haben. Die schottische besteht in einer Melodie, welche sich durch Zärtlichkeit auszeichnet, sie zerschmilzt die Seele in eine süsse, sinnige Ermattung. Die irländische ist der natürliche Ausdruck von Schmerz und Melancholie. Tassoni meldet uns, dass zu seiner Zeit ein Prinz von Schottland eine elegische Art Musik aus seiner Heimath nach Italien brachte und selbst in diesem Geist einige Stücke komponirte. Aus dieser kurzen, aber vielsagenden Beschreibung erfahren wir, dass eben damals der Charakter unsrer (englischen) Nationalmusik gegründet wurde. Doch ist unsre Unkunde und Leichtgläubigkeit so gross, dass wir die besten und leidenschaftlichsten Melodieen, die unter uns existiren, dem David Rizzio zuschreiben, als wenn ein italienischer Lautenspieler, der nur so kurze Zeit in Schottland gelebt hatte, wie durch Inspiration mit einem Mal eine von der Musik seines Landes so verschiedene Gattung der musikalischen Komposition eingesogen und ausgeübt hätte. Noch befremdlicher ist es, dass Geminiani dasselbe Vorurtheil unterhalten und verbreiten konnte, blos auf den ehemaligen Grund der Tradition gestützt; denn das Faktum ist durch keine bessern Gewährsmänner beglaubigt.

Die ursprüngliche Musik der Schotten lässt sich eintheilen in die martialische, in die Pastoral- und in die lustige Musik. Die erstere bestand entweder in Märschen, die vor den Hauptleuten gespielt wurden, und gleichsam ihre Gefechte schilderten, oder in Wehklagen über die Schicksale des Krieges und die Zerrüttung der Familien. Diese wilden Ergiessungen natürlicher Melodie enthalten manche Regeln für den Komponisten. Diese Musikstücke haben, so roh und inkorrekt sie sind, oft in hohem Grade etwas Schreckliches und Trauervolles. Der Marsch ist bald im schlechten, bald im Tripeltakt, regelmässig in seinen rhythmischen Abschnitten, und abgemessen in den Zwischenperioden bis zu den wiederkehrenden Schlussfällen, meistentheils unruhig und lebhaft. Die Nachahmungen der Kriegsgefechte (pibroch heissen diese Stücke) sind wild, und rasch in den Uebergängen von Intervall zu Intervall, von Ton zu Ton, ihre Bewegungen mannigfaltig und voll kühner Abwechslung; oft unregelmässig in der Rückkehr der Schlussfälle, mit einem Wort, das Ganze scheint ein solcher Geist von Wuth und Enthusiasmus zu beseelen, dass der Zuhörer unwiderstehlich von dem Feuer des Heldenmuths ergriffen wird, so roh die Töne seines Ausdrucks seyn mögen. Gegen diese Kriegsmusik steht das Pastorale im starken Kontrast. Dessen Accente sind klagend, doch schmeichelnd; seine Harmonie ist überhaupt gleichförmig; die Modulationen sind natürlich und gefällig; der Rhythmus ist einfach und regelmässig; die Klauseln sind von gleicher Länge, die Uebergänge bestehen grösstentheils aus lauter Konsonanzen, die Bewegung ist langsam im schlechten oder im Tripeltakte. Diese Pastoralmusik lässt fast keine andere Harmonie, als einen simpeln Bass zu. Eine grössere Anzahl Stimmen würde die Melodie verdecken oder zerstören.

Hierüber äussert sich Dr. Franklin in seinem Schreiben an Lord K. folgendermassen:

„Erlauben Sie mir bey dieser Gelegenheit mich ein wenig über den Sinn Ihrer Behauptung zu verbreiten: „„dass Melodie und Harmonie einzeln für sich angenehm, in Verbindung aber entzückend sind,““ und es als meine Meynung aufzustellen, dass der Grund, warum die Schottischen Lieder so lange gelebt haben und wahrscheinlich immer fort leben werden (wenn sie so glücklich sind, nicht unter modernem, affektirtem Zierath erstickt zu werden), blos darin liegt, dass sie wirklich Kompositionen von vereinigter Melodie und Harmonie sind, oder vielmehr, dass ihre Melodie Harmonie ist. Ich meyne die simpeln Lieder von einer einzelnen Stimme gesungen. Da dies paradox klingt, muss ich mich näher erklären. Gewöhnlich nennt man freylich blos die gefällige Succession der Töne Melodie, und nur die Coexistenz angenehmer Töne Harmonie. Da aber das Gedächtniss für einige Augenblicke eine vollkommne Vorstellung von der Stufe eines vergangenen Tones behalten kann, um diesen mit dem folgenden zu vergleichen, und ein richtiges Urtheil über Wohl- oder Uebelklang zu begründen: so entsteht daher ein Gefühl von Harmonie zwischen den gegenwärtigen und den vergangenen Tönen, das eben so angenehm ist, als das Gefühl der Harmonie gegenwärtiger Töne. Nun ist die Einrichtung der alten Schottischen Lieder die, dass meistens jede folgende emphatische Note eine Terz, eine Quinte, oder eine Oktave; kurz, eine mit der vorhergehenden konsonirende Note ist. Terzen, als sehr angenehme Intervalle, werden vorzüglich gebraucht. Ich bediene mich des Worts emphatisch, um diejenigen Noten, welche im Gesange ein besonderes Gewicht haben, von den leichteren zu unterscheiden, die nur wie die grammatischen Artikel der gemeinen Sprache zur Verbindung des Ganzen dienen.

Dass wir die vollkommenste Vorstellung von einem eben vergangenen Tone haben, darüber berufe ich mich auf jeden, der Musik versteht; jeder weiss, wie leicht es ist, einen eben gehörten Ton auf der nämlichen Stufe des Tonsystems zu wiederholen. Bey dem Stimmen eines Instruments kann ein gutes Ohr eben so leicht wahrnehmen, dass zwey Saiten in unisono sind, wenn eine jede besonders klingt, als wenn beyde zusammen klingen; ihre Disharmonie ist auch eben so leicht, ja ich darf sagen, noch leichter und besser zu unterscheiden, wenn sie einzeln ertönen; denn wenn sie zusammenklingen, hört man zwar, dass eine höher, als die andere ist, man weiss aber nicht, welche. Ich habe dem Gedächtniss die Fähigkeit zugeschrieben, die Höhe eines gegenwärtigen Tons mit der eines vergangenen zu vergleichen. Aber wenn, wie ich glaube, wie im Gehör etwas Aehnliches, wie im Auge, finden, so ist diese Fähigkeit nicht ganz dem Gedächtniss zu verdanken. Vielleicht wirken die Vibrationen, die den Gehörnerven mitgetheilt worden sind, noch einige Zeit fort, wenn ihre Ursache schon aufgehört hat, und das Wohlgefallen oder Missfallen an einem nachfolgenden Tone wird durch Vergleichung nur bestimmter. Denn der auf die Gesichtsnerven durch einen hellen Gegenstand gemachte Eindruck wird 20 bis 30 Sekunden noch fortdauern.“

„Ferner, wenn wir erwägen, von wem diese alten Lieder gesetzt und wie sie vorgetragen worden sind, so werden wir sehen, dass solche harmonische Tonfolgen natürlich und in ihrer Einrichtung nothwendig waren. Sie waren von Meistern der damaligen Zeit komponirt, um von der Stimme begleitet auf der Harfe gespielt zu werden. Die Harfe war mit Drahtsaiten bezogen, die einen lang anhaltenden Ton gaben, und sie hatte keine Erfindung, wie die modernen Flügel, wo jeder Ton bey dem Anfang des folgenden gehemmt werden kann. Um einen wirklichen Missklang zu verhüten, musste daher nothwendig die folgende emphatische Note aus Einem Accord mit der vorhergehenden seyn, da ihre Töne zugleich existiren mussten. Daher die Schönheit in diesen Melodieen, die so lange gefallen hat, und für immer gefallen wird, ob man gleich kaum weiss, warum. Dass sie ursprünglich für die Harfe und zwar von der einfachsten Art (ich meyne, für eine Harfe ohne Semitonien, ausser denen der natürlichen Skala, und mit nicht mehr als zwey Oktavensaiten von C bis c) komponirt waren, das vermuthe ich aus einem andern Umstande; nämlich keines dieser wahrhaft alten Lieder hat einen einzelnen künstlichen Halbton in sich, und in Melodieen, wo es der Stimme am meisten zusagt die mittlern Harfentöne zu gebrauchen, und aus dem F zu spielen, da ist das B immer weggelassen und durch einen Terzensprung übergangen. Die Kenner der neuern Musik werden sagen, ich habe keinen Geschmack, indess bekenne ich meinen Glauben, dass unsere Vorfahren, die im Besitz eines guten, wohl artikulirten Gesanges zu einem dieser Lieder mit Harfenbegleitung sangen, mehr wahres Vergnügen dabey gefühlt haben würden, als aus der grossen Menge unsrer modernen Opern entspringt, das, was Dekorationen und Tanz beytragen, abgerechnet. Die meisten Melodieen der spätern Komponisten haben nicht diese mit der Melodie natürlich verbundene Harmonie, sondern nehmen ihre Zuflucht zu der künstlichen Harmonie eines Basses und andrer begleitenden Stimmen. Dieser Unterstützung bedürfen, meines Erachtens, die alten Lieder nicht, und sie werden dadurch eher verwirrt, als gehoben. Wer je den James Oswald sie auf seinem Violoncell hat spielen hören, wird schwerlich darüber mit mir streiten. Mehr als einmal habe ich Freudenthränen in den Augen der Zuhörer gesehen, und doch glaube ich, sein Vortrag dieser Lieder würde noch mehr ergötzt haben, wenn er ihnen weniger moderne Verzierungen gegeben hätte.“

Hierbey ist nur zu bemerken, dass in der schottischen Musik die Uebergänge durch konsonirende Intervalle nicht, wie Franklin glaubt, von der Natur des gespielten Instruments herzurühren scheinen. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass die alte brittische Harfe nicht mit Drath, sondern mit eben solchen Saiten als die Walliser Harfen gegenwärtig, bezogen gewesen ist. Diese Saiten haben nicht die Ausdauer des Tons, wie die metallenen, so dass der Ton einer vorhergehenden emphatischen Note verhallt seyn muss, ehe die folgende accentuirte Note angegeben werden konnte. Ueberdies wissen die, welche die Behandlung der irländischen Harfe kennen, recht wohl, dass es da eine eben so leichte und wirksame Methode giebt, den Ton abzubrechen, als bey dem Flügel. Wenn der Virtuos es schicklich findet eine Note abzubrechen, so darf er nur den Finger sanft auf die eben gegriffene Saite legen, dann wird ihre Schwingung sogleich gehemmt.

Die Art schottischer Musik, die wir unter dem Namen des lustigen aufgeführt haben, scheint sich jezt auf Walzer und Contretänze zu beschränken. Diese sind entweder im schlechten oder im Tripeltakt. Sie bestehen am häufigsten aus zwey Sätzen; jeder derselben enthält acht oder zwölf Takte. Sie sind wahrhaft rhythmisch; aber die Fröhlichkeit, die sie erregen, scheint mehr aus der lebhaften Bewegung, als aus der Kraft oder Mannigfaltigkeit ihrer Melodie zu kommen. Sie haben einen ganz eignen Geist und Ausdruck, der sich nicht beschreiben, sondern nur von guten Musikern darstellen lässt.

C. F. M.

NACHRICHTEN.

Stuttgart. Dem Buchwieser, schon von Frankfurt aus in Ihren Blättern öfters als eine ausgezeichnete Sängerin und ein achtungs- und liebenswürdiges Mädchen gerühmt, hat bey ihrem hiesigen Aufenthalte, auf ihrer Durchreise nach Wien, den ausgezeichnetsten Beyfall erhalten und gar Manchen bezaubert, über den sonst nicht leicht ein Talisman etwas vermag. Täglich war ihre Wohnung mit frischen Blumen geschmückt, alles drängte sich an sie, ihr zu huldigen, Gedichte regnete es, (ich lege einige bey,) vom Hofe erhielt sie die vortheilhaftesten Anerbietungen, um in Stuttgart zu bleiben etc.; sie blieb ihrem Versprechen, nach Wien zu gehen, getreu. Ausser einer starken Einnahme erhielt sie vom König hundert Carolins, von einem ungenannten Kunstfreunde einen Brillantring etc. (Von den beygelegten Gedichten finde das kleine, von dem berühmten Epigrammatisten **Haug**, hier sein Plätzchen)

Als Buchwieser sang.

Harmonie, voll Herz und Seele!
Kein Gesang der Philomele
Reisst so mächtig hin!
Ja, mit deiner Zauberkehle,
Liederkönigin!
Wünscht' ich allen
Nachtigallen
Dich zur Lehrerin.

Es ist in dem zweyten und dritten Stück von gegenwärtigem Jahrgang dieser Zeitung ausführlich über das grosse musikalische Institut in **Warschau**, gesprochen worden. Mit Anfange dieses Jahres ist es wirklich, doch bis auf weiteres, mit manchen Beschränkungen, eröffnet worden. Die Sache fand Lauheit, müssige oder auch missgünstige Kritteley, und andere Hindernisse, bey Mehrern, als man erwartet hatte; und wenn man, ausser dem Ton der Zeit und den gegenwärtigen ungünstigen Verhältnissen des Orts, bedenkt, wie weit umfassend das Institut entworfen, dass es auf einem, grossentheils noch nicht sehr gemachten, oder auch verkehrt angebaueten Boden erwachsen, und, wo möglich, zugleich schnell und kräftig erwachsen sollte: so ist es gar nicht zu verwundern, wenn man alle Absichten nicht sogleich erfüllet, und sich zu deren Beschränkung hin und wieder genöthigt fand. Die einsichtsvollen, thätigen Unternehmer und Direktoren, so wie mehrere andere bedeutende Mitglieder des Instituts, liessen sich auch dadurch nicht irren; ja, einiges, wozu man sich durch die Verhältnisse gedrängt sahe, wird nun offenbar zur Vervollkommung des Ganzen gereichen. Dahin rechnen wir vornämlich, dass man, aus fast gänzlichem Mangel einer Gesellschaft von solchen Sängerinnen und Sängern, die grosse, ernste, strenge, vollstimmige Werke, besonders grosse Chöre, ausführen könnten und wollten — eine Singakademie, als Nebenzweig des ganzen Instituts errichtet hat, wo alle Mitglieder der Gesellschaft, denen es gefällt, Unterricht und Uebung erhalten — sind sie noch nicht weit, in besondern Stunden, in den Elementen des Gesangs, sind sie schon weiter, in besondern Stunden, im richtigen, sichern und geschmackvollen Vortrag des mehrstimmigen und Chorgesangs in allen seinen Gattungen. Nur die ersten Elemente aller Musik werden bey denen vorausgesetzt, die Theil nehmen wollen. Neben dieser Singanstalt bestehet nun auch die andere, für den Sologesang, worin schon gebildete Subjekte geübt und weiter geleitet werden.

Als die vorzüglichsten bisherigen Hindernisse des schnellern Emporkommens und der weitern Verbreitung nennet man uns, ausser den (nun verschwundenen) Kriegsgerüchten, die noch immer fortgehende Spannung vieler vornehmen Polen gegen die Deutschen, und alles, was diese vorzüglich betreffen, und die Menge anderer gesellschaftlicher Zerstreuungen jeder Art — (z. B. drey Schauspielergesellschaften, eine polnische, eine deutsche und eine französische, in dem jetzigen Warschau!) Als die vorzüglichsten bisherigen Hülfsmittel zur Erhaltung, Belebung, Erhebung des Instituts giebt man uns an, ausser der ausgezeichneten Begünstigung und Unterstützung des Königs, (der z. B. von den Kosten zum Bau des grossen Lokals 50 p. C. der Summe des Anschlags — 7551 Thaler — beyträgt —) die auszeichnenswerthen Talente und Bestrebungen mehrerer einzelner Mitglieder, und die rühmliche Beharrlichkeit und grosse Anstrengung einiger Direktoren.

In den bisherigen Versammlungen wurde, wie wir aus den gedruckten Anzeigen sehen, immer gut gewählte Musik gegeben, und einer besondern Bemerkung dürfte wol verdienen, dass man den Instrumentalquartetten vorzügliche Aufmerksamkeit und grossen Beyfall schenkt — was unstreitig sehr zum Vortheil des Geschmacks der Gesellschaft spricht. —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten April. №. 27. 1806.

Bemerkungen aus dem Tagebuche eines praktischen Musikers.

(Fortsetzung.)

Jedem, der in irgend einer Absicht öffentlich auftreten will, ist Furchtsamkeit, Aengstlichkeit, höchst nachtheilig; schwerlich aber irgend einem mehr, als dem Virtuosen. Die Mittel, wodurch man diesem Uebel gewöhnlich entgegen arbeitet, helfen sehr selten und machen es oft noch schlimmer. Es gehet damit wie mit den gewöhnlichen Mitteln gegen Kopfweh, und aus demselben Grunde. Dies entsteht aus vielerley Ursachen, jenes auch; und nun untersucht man nicht erst, welche Ursache liegt in diesem bestimmten Falle zum Grunde, sondern wendet an, was einem gleich zur Hand kömmt. Mir scheinen folgende die Hauptursachen jener Aengstlichkeit zu seyn; und sind sie dies wirklich, so werden wol auch die Gegenmittel, die ich angeben werde, tauglich seyn, indem sie dann in der Natur der Sache liegen. Auch hab' ich mich derselben immer — wenigstens mit einigem Erfolg bedient.

Viele junge Musiker kommen zu wenig in gute Gesellschaft, und spielen besonders zu selten vor dieser. Sollen sie nun auftreten, so setzt schon der Gedanke, dass alle Augen auf sie gerichtet sind, dass sie kein feines Benehmen haben, sich vielleicht etwas ungeschickt anstellen u. s. w. ihr Blut in heftige Wallung; das fühlen sie und wissen aus Erfahrung, dass ihnen, bey solchem beunruhigenden Gefühl, ihre Produktionen nicht so gelingen, wie zu Hause unter Bekannten, und dass gleichwol von diesem ihren Auftreten ihr Ruf, ihr Glück abhängt; dies vermehrt die Furchtsamkeit: nun misslingt sehr wahrscheinlich gleich vom Anfange irgend etwas, und dies — wäre es auch nur eine Kleinigkeit, die vielleicht von Fünfzigen kaum Eines bemerken kann — dies setzt sie doch so in Verwirrung, dass sie entweder Fehler auf Fehler machen, oder in einer Art von Desperation nur wild drauf los spielen. — Hier liegt das Hülfsmittel gleich zur Hand: man bringe solche junge Musiker oft in gute Gesellschaft, lasse sie da spielen, und zwar erst leichte Sachen, die ihnen gut in der Hand liegen; sey nicht zu strenge über die Fehler, die aus Furchtsamkeit gemacht worden sind, und lobe das, was sie wirklich gut gemacht haben. Das viele Zusprechen hilft jedoch weder hier, noch in einem andern Falle. Wer nun aber schon erwachsen ist und jene Schwäche aus diesem Grunde an sich hat, der muss sich selbst auf gleiche Weise behandeln, und nur dabey noch die Vorsicht anwenden, nur langsam von leichtern zu schwerern Kompositionen, von mässig zahlreichen Zirkeln zu grossen Versammlungen überzugehen: denn ein bedeutender Unfall, der ihm begegnet, wirft ihn in seinen Bemühungen viel weiter zurück, als den Knaben, der es noch nicht so genau nimmt, noch nicht so viel Ehrgeiz hat, noch mehr drauf hin wagt.

Schwieriger ist es, diese Aengstlichkeit wegzuräumen, wenn sie, wie oftmals, die Folge ist von zu vielem einsamen Studiren und Spielen ohne Begleitung. Der Musiker nimmt es auf seinem Zimmer und allein natürlicher Weise in vielen Dingen, die ihm hier Nebensache sind und allenfalls auch seyn dürfen, nicht so genau; z. B. er pausirt nicht sorgfältig, er accentuirt nicht scharf genug, wo dies nicht gerade zum Ausdruck nothwendig ist, er eilt bey feurigen, hält zurück bey wehmüthigen Stellen u. s. w. Nun gewöhnt er sich daran, kann es auch nicht lassen, wenn er öffentlich mit Begleitung spielt, fühlt nun dass das Orchester wankt: das setzt ihn in Beängstigung und wol gar ausser sich etc. Auch hier liegt das Gegenmittel in der Natur der Sache: man lasse den jungen Musiker oft genug mit Begleitung und zwar mit strenger Begleitung, die sich nicht nach ihm richten kann und mag, spielen. Nichts ist besser zu diesem Behuf, als das öftere Spielen guter, gearbeiteter Quartetten. Eben so ist es mit dem Gesange bey denen, die sich nur gewöhnt haben, sich selbst zu accompagniren. Sie müssen sich oft von Andern begleiten lassen, und zwar von solchen, die nicht nachgeben. —

Eine dritte Ursache jener Furchtsamkeit ist: geheimes Bewusstseyn eigener Schwäche. Diess findet sich vornämlich bey Virtuosen, welche einen grössern Ruf haben, als sie im Grunde verdienen und die dabey von der berühmten Unverschämtheit mehrerer ihrer Kollegen, die sich in gleichem Falle befinden, nicht angesteckt sind; oder bey Dilettanten, die durch Rang, Amt, Vermögen — kurz, durch irgend Etwas, das mit der Musik nicht zusammenhängt, zu imponiren, wenigstens ein gewichtiges Ansehen, eine Ueberlegenheit zu behaupten, gewohnt sind, und sich nun durch ihr nicht vollkommenes Spielen etwas zu vergeben befürchten. Da weiss ich denn nichts besseres zu rathen, als Folgendes. Musiker, die ein zu grosser Ruf (wahrlich keine leichte Last!) drückt, müssen, wie alle andere Menschen bey gleichem Schicksal, desto mehr Bescheidenheit beweisen und in ihrem Ruf einen neuen Sporn finden, durchaus desselben würdig zu werden; beydes wird dann auch die Aengstlichkeit mindern. Sie dürfen sich dann sagen: du hast es nicht veranlasst, wenn man zu viel von dir erwartet und giebst, was du geben kannst! und bey jenem Bestreben übet sich ihre Stärke und Kraft, und mindert sich mithin die Schwäche und deren Folge, die Furchtsamkeit, von selbst. Den vornehmen Dilettanten, schönen Dilettantinnen u. dgl. ist nur kurz und gut zu sagen: wenn ihr euch als Musiker herzeigen wollt und könnt es nicht, so müsst ihr euch nur selbst und guten Freunden, die es nicht genau nehmen und euch nicht ängstlich machen, vorspielen.

Nichts aber ist gegen diese Furchtsamkeit, mag sie aus einer Ursache entstehen, aus welcher sie will, unnützer und gemeiniglich sogar schädlicher, als die vielen allgemeinen, alltäglichen Raisonnements, womit man so oft die Furchtsamen aus guter Meynung bestürmt. Sey doch nicht wunderlich und fasse dir nur ein Herz! Durch deine Aengstlichkeit machst du es erst schlecht! Wovor fürchtest du dich denn eigentlich? Du kannst es selber nicht angeben! ist das nicht albern und lächerlich? u. s. w. Das hilft alles nichts! Die Furcht hat ihren eigenen Sinn, sagt Lessings Claudia, und sie hat Recht. Wir finden das alles wahr, treffend und genügend, wenn wir uns nicht fürchten; fürchten wir uns aber, so läuft das Blut mit dem Kopfe davon und wenn er mit Vernunftgründen noch so schwer beladen wäre. Gewöhnung — frühe, allmählich und zweckmässige Gewöhnung: das ist das beste Mittel gegen alle Furcht, und auch gegen die, von der wir hier sprachen.

Eine wunderliche, und, so viel ich weiss, ganz neue Erfahrung, die ich zu Anfange dieses Winters an meinem Hunde gemacht habe, verdient wol, so unbedeutend sie manchem scheinen mag, dem Beobachter der Natur und auch zur Warnung aufgezeichnet zu werden.

Mein kleiner, munterer, folgsamer Spitzhund hatte keinen geborenen Hass, aber auch keine grössere Zuneigung gegen Musik, als Hunde gewöhnlich haben. Gemeiniglich, wenn ich spielte, lag er ganz gleichgültig da, und nur zuweilen schien er widrig afficirt und wol auch heulend auf. Ich schaffte ihn dann hinaus und es fiel mir gar nicht ein, den Grund davon in etwas anderm, als in der, gerade zu dieser Stunde grössern Reizbarkeit des Thieres zu suchen. Eben hatte ich Kreutzers neuestes Violinkonzert aus E bekommen und ging neugierig die Violinstimme durch. Mein Hund heult und ich lasse ihn hinaus. Er schlüpft mit jemand, der hereinkommt, wieder in die Stube, ich spiele das Andante aus G, und er legt sich ruhig zu mir. So wie ich das Finale aus E wieder anfange, wird er unruhig und kaum habe ich sechs bis zwölf Takte gespielt, so gehet das Heulen wieder an und alles Verbieten ist vergebens, so gehorsam das Thier sonst ist. Das machte mich stutzig. Ich hörte auf zu spielen: mein Hund kam demüthig, als wollte er mich um Verzeihung bitten, wie er auch wol sonst in ähnlichen Fällen gethan hatte. Ich beruhigte ihn und fing nun an, absichtlich in allen Tonarten zu phantasiren, wobey ich den Hund genau beobachtete, aber E und die verwandten Tonarten vermied. Das Thier schien keine Notiz von mir zu nehmen. Ich komme endlich in A: Tamino steht auf, streckt sich, wie widrig afficirt, und sieht mich starr an; ich bleibe in E und das Heulen gehet von neuem an. Nun machte ich die Versuche noch mehrmals, sie gaben alle das Resultat: das Thier konnte durchaus den E-Accord, vornehmlich E dur — noch weniger E dur in hohen Applikaturen, und am allerwenigsten den Ton — das zwey- oder dreygestrichene E in diesen Applikaturen — selbst, ertragen. Man ruft mich zu Tische. Ein Freund ist bey mir und ich erzähle die wunderliche Erfahrung. Mein kleiner Sohn sitzt dabey und macht, während wir noch beysammen sitzen, in der Hinterstube auf meiner Geige dieselben Proben mit dem ehrlichen Tamino, macht sie aus Muthwillen sehr oft, und verfolgt den heulenden Hund besonders mit dem doppelten E. Endlich springt der Hund, ganz gegen seine Gewohnheit, wie wüthend auf den Knaben los. Dieser rettet sich auf den Tisch und fängt ein Geschrey an, dass wir es hören und hinzu eilen. Wir finden erschrocken das Thier schäumend, in epileptischen Zuckungen, und am Fusse des Tisches nagend. Mein Zurufen war vergebens; der Hund kannte mich — kannte niemand mehr, fuhr nach allem, was man ihm hinhielt — kurz, er hatte alle Zeichen der Wuth. Mit grösster Sorgsamkeit warfen wir ihm eine Schlinge um und banden ihn an, dass er nicht Schaden stiftete. Er lag ruhiger und lechzte vor Durst. So wie wir ihm aber Wasser hinsetzten, zeigte er den grössten Abscheu und starb nach etwa vier Stunden unter heftigen Zuckungen.

Wenn soll man komponiren? Dann, wenn man nicht so fragt, sondern es nicht lassen kann, zu schreiben! Wenn man jene innere

Digitized by Google

Wärme, jenen heftigen Drang, sich schriftlich auszulassen, fühlt, und sich, ohne Nachtheil dieses begeisternden Hauches, gesammelt hat, um ihn beherrschen und sich, was Einem dann vorschwebt, ganz klar machen zu können? Ohne jene innere Aufforderung wird Machwerk und nichts weiter; ohne diese Sammlung wird vielleicht etwas Effektvolles, aber sicher nichts Vollendetes.

Alle künstliche Mittel, sich jene innere, begeisternde Wärme zu verschaffen, wie sie auch Namen haben mögen, taugen nichts — durchaus nichts, und zwar nicht etwa nur, weil sie schnurstracks gegen das: „auf dass dir's wohl gehe und du lange lebest auf Erden," anlaufen, sondern auch, weil man solchen Produkten wahrlich das der Natur Abgezwungene — weil man gleichsam ihr Schreyen gegen Gewaltthat, mit durch hört! Wer halbwege seine Leute kennet und Erfahrungen gemacht hat, kann mit ziemlicher Sicherheit die Produkte ausschliessen, an welchen der Champagner den Hauptantheil hat, und wo dieser bald in grellem, wildem, wüstem Stürmen einhauet, bald in lechzendem Sehnen alles auflösen will. Etwas anders mag es allenfalls seyn, wenn Manche jene wahre und unerkünstelte Begeisterung zur Vollendung eines wahrhaft wichtigen, grossen, weitläuftigen Werke nur auf diese Weise länger erhalten können, als sie dem gewohnten Gange ihrer Natur gemäss dauern kann: da mögen sie allenfalls ihrem Vermögen — doch je behutsam — zu Hülfe kommen! Zu bedauern sind aber die doch immer, die dies thun und thun müssen, denn der wahrhaft gesunde und kraftvolle Mensch braucht auch zu solcher höchsten und langen Anstrengung keiner künstlichen Mittel, sondern wird durch das Arbeiten selbst gehoben und in der Höhe fest gehalten; und dann sind die, welche sich jener Mittel bedienen, allesamt, nur der Eine früher, der Andere später, Opfer, und zwar nicht etwa nur in wie fern sie ihre Gesundheit zerstören und ihr Leben abkürzen — das möchte allenfalls noch drum seyn, weil sich das Leben nicht blos nach der Zeit, sondern besser nach dem, was in derselben geleistet worden, messen lässt; sondern vornämlich deshalb bedaure ich jene — Künstler an sich selbst, weil sie sich allmählich in jedem Betracht herunterbringen. Wenigstens habe ich dies bey allen Musikern bestätigt gefunden, und es liessen sich wol auch Gründe finden, warum es gerade bey diesen noch weit mehr, als bey allen Andern, so kommen muss.

Wann soll man komponiren? Das kann aber auch heissen: zu welcher Tageszeit? Es versteht sich, dass sich hierüber keine allgemeinen Regeln geben lassen, aber nach vielerley Beobachtungen, die ich an mir und Andern gemacht habe, lässt sich doch manches rathen.

1) Jeder, wer auf sich selbst acht hat, wird finden, dass ihm auch hier seine Natur gewisse Fingerzeige giebt und dass sie auch hierin eine gewisse Ordnung will. Man glaube ja nicht, dass dies nur zu mechanischen Arbeiten führe oder nur bey diesen anwendbar sey! Einer der genialsten und vielleicht der freyeste aller neuern Tonkünstler, Joseph Haydn, hat in seinen schönsten männlichen Jahren, und bis ziemlich spät ins Alter hinaus, seine köstlichsten Sachen nach vollkommen geordneter, sogar strenger Einrichtung der Tagesstunden geschrieben, und ein Tag war dabey gewöhnlich ganz so, wie der andere. Nur so ist es ihm auch möglich geworden, des Trefflichen so zum Erstaunen viel zu liefern! So wird nun auch jeder Andere an sich selbst bemerken können, wann ihm das Arbeiten am leichtesten wird, am schnellsten von der Hand geht, und am

besten gelangt; diese Stunden sollte er nun fest halten und darnach eine Einrichtung mit seiner Zeit treffen, von welcher er vorsätzlich nicht abweiche, sondern sich nur Ausnahmen verstattete, wenn sie durch Verhältnisse unumgänglich nöthig würden, oder die Natur ihm auch diese Ausnahmen angabe, wie sie gar wol thut —

2) Die Aerzte und Psychologen empfehlen einstimmig zu unsern, so wie zu allen sogenannten Kopfarbeiten, ganz vorzüglich die frühen Morgen. Ich weiss aber nicht: ist es Mangel an ganz fester Gesundheit, oder Verwöhnung, oder was sonst — mir und fast allen Komponisten, die ich hierüber gesprochen habe, sind die spätern Abendstunden bis ein Stück in die Nacht hinein zu bedeutendern Arbeiten viel tauglicher. Vielleicht bedarf unser Körper erst der leichten Abstumpfung, die ihm während der Beschäftigungen des Tages zu Theil wird, um den Geist ganz frey zu lassen; vielleicht bedarf der Geist der gehabten Bewegungen und Anregungen, die ihm den Tag über zukommen, um sich dann in andern Regionen leicht empor halten zu können? Doch leugne ichs nicht: ich beneide die, die ihre schönsten, geistigsten Stunden am frühen Morgen haben, und sie sollten doch ja dieser Anweisung folgen und sich des Abends Ruhe gönnen. Wohlthätiger ist diese Lebensweise ganz gewiss und überdies der Kunst, das menschliche Leben zu verlängern, weit gemässer, wie nicht nur Hufeland, sondern auch jeder Drescher oder Schmid lehrt.

(Die Fortsetzung dieser Bemerkungen in der Folge.)

NACHRICHTEN.

Wien, den 20sten März. Die musikalischen Neuigkeiten folgen jezt ziemlich schnell auf einander. So waren die Musikliebhaber kaum mit den Erörterungen über Cherubini's Faniska zu Ende, als schon ein neues Meteor aufstieg, welches wenigstens durch den Glanz seiner Erscheinung blenden musste. Ich spreche von der Oper, die Samnitinnen, nach der Marmontelischen Erzählung bearbeitet.

Ein Gesetz verbietet den samnitischen Jünglingen und Mädchen sich ihre Leidenschaft zu entdecken, erst wenn die erstern sich in der Schlacht ausgezeichnet haben, wird ihnen zur Belohnung die Wahl unter den Schönen des Landes gestattet. Zwey Jünglinge, Freunde, lieben; sie fürchten, der nämliche Gegenstand habe ihre Flamme entzündet: als sie aber siegreich aus dem Treffen kehren, und aus den Händen des Vaterlandes den Preis ihrer Tapferkeit erhalten, da zeigt es sich, dass jeder einer andern Schönen im Herzen den Vorrang ertheilt habe. Aber eine derselben konnte den Gedanken nicht ertragen, ihren Geliebten vom dem Zufalle erwarten zu müssen; sie hat sich selbst ins Treffen gewagt, ausgezeichnet und sich so ebenfalls das Recht der Wahl erkämpft.

Die Musik ist nach dem Anschlagzettel von Gretry und neu bearbeitet. Man behauptet hier allgemein, Hr. Kapellmeister Reichardt habe sie grösstentheils in ihre jetzige Form gebracht, vieles auch selbst komponirt. Wie sie jezt ist, verdient sie unter unsern neuern teutschen Opernkompositionen gewiss einen ehrenvollen Platz. Man trifft darin Leben, Feuer und Charakteristik, dann eine effektvolle, nur zuweilen mit Blasinstrumenten überladene Orchesterbegleitung — wie z. B. in der Sopranarie des zweyten Akts. Gretry ist allerdings in dieser Behandlungsart schwer zu erkennen. Unter die schönsten Stücke gehört ein Schlussgebet im ersten Akte, eine Sopranarie, ein Duett im dritten, und einige Chöre. Aber auch das Uebrige ist grösstentheils zu loben.

Die Oper wurde im Theater an der Wien mit ganz ungemeiner Pracht gegeben. Die Dekorationen sind vortrefflich, besonders im zweyten Akte ein Hain vor dem Tempel, und im dritten ein Amphitheater zwey Stockwerke hoch, in welchem sich nach und nach alle Plätze mit Menschen füllten. Sowol in dieser Scene, als wo die Samniter zum Streite ausziehen, waren mehrere hundert Menschen auf dem Theater zu sehen.

Hr. Rokel, ein junger Tenorist, hat eine ganz gute Stimme, nur scheint er noch zu furchtsam, und intonirt daher oft unrichtig. Meyer und die Dem. Milder und Müller sangen recht brav, doch ist es ein wahrer Verlust für die Kunst, dass diese letzte Sängerin das Fach der muntern Rollen verlässt, wozu sie die Natur offenbar bestimmt hat, und sich ins Tragische wirft, wo sie der ungünstigen Muse jedes Lächeln abzwingen muss.

Im Hoftheater sahen wir ein ländliches, ganz artiges Ballet: Paul und Rosette, wozu Umlauf eine muntere, wenn gleich nicht originelle Musik komponirt hat.

Nach einer Anzeige der Prager Zeitung hat Kapellm. Eberl dort ein Konzert gegeben, und seine Kompositionen sind mit dem entschiedensten Beyfall aufgenommen worden. Auch dem Spiele des Künstlers auf dem Pianoforte wurde, nach derselben Zeitung, dieser Beyfall zu Theil.

Berlin, den 22sten März. Den 4ten dieses gab Hr. Kapellm. Himmel ein Konzert, worin er eine Klavier-Sonate mit Begleitung und ein Sextett, mit obligatem Fortepiano, spielte. Auch präludirte er auf sein bekanntes Liedchen: Hebe, sieh, in sanfter Feyer etc. welches hernach Hr. Eunicke sang. Es freueten sich viele Leute darüber. Im zweyten Theile wiederholte er seine Urania. — Den 9ten gab Hr. Ambrosch Konzert, und sang (mit Dem. Willich und Hrn. Gern) ein Terzett aus Paers Achilles. Dem. Willich sang hernach eine Mozartsche Arie. Hr. Kapellm. Himmel phantasirte auf dem Pianoforte und Hr. Bliesener gab ein Klarinettkonzert. Den Beschluss machte eine Kantate mit Chören vom Organisten, Hrn. Kaufmann, komponirt. — Den 16ten gab Hr. Bernard Romberg Konzert. Der treffliche Künstler spielte ein Konzert und ein Divertimento für sein Instrument, beyde von seiner Komposition, und beyde, wie man ohnehin erwartet, wie ein wahrer Virtuos. Der brave Klavierspieler Meyer Beer spielte ein Mozartsches Pianofortekonzert, wie ein Mann, und Hr. Tombolini sang eine Scene von Cimadoro. Auch die Ouverture von Bernard, so wie die Sinfonie a la Turca von Andreas Romberg, gefielen allgemein, und mit Recht. — Den 20sten gab Hr. Friedrich Uber Konzert. Er spielte ein von ihm gesetztes Violinkonzert mit vieler Kraft und Gewandtheit. Mad. Marchetti sang eine Arie mit obligatem Fagott (Hr. Ritter) von Himmel, und dieser spielte eine seiner Sonaten mit Begleitung. Im zweyten Theil gab Hr. Uber die von ihm gesetzte Kantate: das Grab. Komposition und Ausführung gefielen. — Morgen giebt Hr. Semler, und dann Hr. Kapellm. Eberl aus Wien, Konzert, wovon nächstens.

Den 5ten März ward zum Benefiz für Mad. Schick, und seitdem öfters, und immer bey vollem Hause die bekannte Gretrysche Oper: Richard Löwenherz, gegeben. Sie hatte lange geruht, jetzt gab man sie mit neuem Glanze und auch mit mehrern neuen Musikstücken bereichert.

Unsers braven Webers Musik zum Empfang des Grafen, (Chöre der Landleute,) und Weigls neue Ouverture und dessen Marsch halfen das Stück sehr heben, obschon beyde es nicht darauf angelegt hatten, in Gretry's Stil zu schreiben — wobey man, wenn man je von der einen Seite verlor, von der andern doppelt gewann. Ich weiss nicht, ob diese Bereicherungen, oder die treffliche Ausführung besonders der Hauptpartieen (der Margarethe durch Mad. Schick und Blondels, durch Hrn Eunicke) in Gesang und Spiel; oder ob der Einzug des Grafen mit vierzehn Pferden, die Gefechte der Komparsen, die Zertrümmerung des Schlosses, mehrere neue Dekorationen, das Gefecht zu Pferde im dritten Akt — was freylich alles sehr gut angeordnet war — am meisten zu dem lebhaften Beyfall beytrugen, den die, übrigens bekanntermassen recht gute Oper, fand.

Den 1sten sang unsre Singakademie in der Georgenkirche bey der Gedächtnissfeyer des kürzlich verstorbenen Ober-Konsistorial-Raths Woltersdorf. Der Text war vom Hrn. Ober-Konsistorial-Rath Ribbeck und Hrn. D. Mann; die Musik von Zelter. Es war ein wirklich herrlicher Genuss; denn hier vereinigten sich sehr gute Kunstwerke mit sehr guter Ausführung. Hr. Zelter dirigirte selbst, aber mit welchen Gefühlen! Der wahrhaft ehrenwerthe Mann hatte an demselben Tage seine vortreffliche Gattin, die liebevolle, treue Mutter seiner eilf Kinder, verloren! Als solche nicht nur, sondern auch als gemüthvolles, gebildetes Weib und theilnehmende Freundin, werden ihrer alle gedenken, die sie in diesen Verhältnissen kennen lernten; aber auch, wem es nicht so wohl ward, auch dem, der sie nur aus unsrer Singakademie kannte, deren grösste Zierde sie unter dem weiblichen Personale war, oder wer sie in freundschaftlichen Zirkeln, bey Kirchenfeyerlichkeiten u. dgl. gehört hatte, wird ihr Andenken immerdar werth und theuer bleiben.

FRIEDRICH AUGUST WEBER,

Doktor der Medizin, Physikus und Wirtembergischer Landvogteyarzt in Heilbronn, starb gegen das Ende des Januars d. J. in seinem 53sten Lebensjahre. Er war ein Gelehrter von ausgebreiteten Kenntnissen, theils in seinem, theils in manchem verwandten Fache, ganz besonders im literarischen Theil derselben — das Wort im weitesten Sinne genommen. Seine Belesenheit, und sein unermüdeter Eifer, mit dem durch Belesenheit Erworbenen auf alle Art frey und zweckmässig zu schalten und zu walten, sein Enthusiasmus für Wissenschaften und Künste überhaupt, und seine ausgezeichnete Thätigkeit, überall, wo er etwas zum Besten derselben glaubte wirken zu können — dies erwarb ihm die Achtung Aller, die ihn näher kannten, und nicht, schwächlich oder einseitig, an Nebendingen hingen. In diesen Blättern kann nur von ihm als Musiker und Lehrer der Tonkunst die Rede seyn; wer ihn in andern Beziehungen, wer auch sein, vielen Zufällen und Abwechselungen unterworfenes Leben, oder seine vielen Schriften kennen lernen will, der findet Nachrichten hierüber in dem ehemaligen Journal von und für Deutschland und in andern Zeitschriften. Die Geschichte seiner Ausbildung als Musiker und seiner vielfachen Thätigkeit in dieser Kunst hat Gerber im Tonkünstlerlexikon genügend vorgetragen; und man findet daselbst auch ein Verzeichniss seiner theoretischen Schriften über Musik, so wie seiner zahlreichen Kompositionen aller Art. Hier wird es genug seyn hinzuzusetzen, dass er sich um die Erweckung und Läuterung des Geschmacks in der Musik in seiner Gegend viel Verdienste erwarb, dass er durch seine Kenntnisse und Erfahrungen mehrern berühmten Tonkünstlern bey der Ausarbeitung ihrer Werke nützlich ward; dass es sein Vergnügen war, jungen Leuten von Talent und Neigung zur Tonkunst mit seinen reichen Sammlungen, mit Rath und That, dienlich zu seyn, und dass auch unser Institut an ihm einen eifrigen und fleissigen Mitarbeiter besass. Seine Abhandlungen, die er, mit seinem Namen unterzeichnet, uns anvertrauete, und worin er, auf unser Ansuchen, gewöhnlich Gegenstände bearbeitete, worüber dem zuförderst und vor allem die Entscheidung zukömmt, der zugleich Arzt und Musiker ist — haben unstreitig schon manchen Nutzen geschafft und werden noch manchen Nutzen schaffen. Wenigstens finden wir, dass in verschiedenen der neuesten Schriften über jene Gegenstände der ehrliche Weber tüchtig ausgeschrieben und nur von seinem etwas schwerfälligen Ton und überflüssigen gelehrten Apparat entkleidet ist. Das möchte drum seyn, wenn man es nur nicht ohne den Verfasser jemals zu nennen gethan hätte! Doch auch da sey es drum! Weber schrieb, und wir machten seine Arbeiten bekannt, um Andern nützlich zu seyn. Geschieht nur dies, so ist es uns schon recht, und dem werthen Verstorbenen, wenn er von den Folgen seiner Thätigkeit auf Erden noch etwas erfährt, gewiss auch!

D. Redakt.

KURZE ANZEIGE.

Sehnsucht von F. v. Schiller, durchgesetzt mit Begleitung des Pianoforte von F. L. Seidel. Ihro Königl. Majestät der Königin von Preussen allerunterthänigst zugeeignet. Berlin, bey Werkmeister (Pr. 12 Gr.)

Es ist unstreitig überall ein missliches Unternehmen, ein ganz und blos allegorisches Gedicht in Musik zu setzen. Wie soll man's machen, um dem Bilde und zugleich dem Abgebildeten Genüge zu leisten? Und das müsste doch wol, gerade in dieser Kunst geschehen! Sollte nun aber einmal jenes, freylich schöne Gedicht in Musik gesetzt werden, so ist es gut, dass dies von einem Manne geschahe, der es mit so vieler Sorgfalt behandelte. Diese ist unverkennbar und sehr zu loben; zu tadeln aber nur die öftere Wiederholung und der einförmige Gesang der Schlusszeilen. Referent siehet recht wohl, dass Hr. Seidel dazu fast genöthigt war, um für sein Werk eine einigermaassen musikalische Form zu gewinnen; aber eben, dass er zu so etwas greifen musste, hätte ihn, den denkenden Künstler, von dem Ganzen abrathen sollen. Als Musikstück an sich, ohne so genaue Erwägung der höhern Beziehung des Textes, nimmt es sich recht gut aus, und besonders hat das Allegro S. 5. folgg. Leben, Kraft und Charakter.

Im Vorbeygehen: sollte denn nicht Jemand einen passenden und zugleich nicht wunderlichen Ausdruck finden können für das, was man durchkomponiren nennet? Hr. Seidel schreibt durchsetzen: das ist aber, des Doppelsinnes wegen, noch schlimmer.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten April. | No. 28. | 1806.

Lebens-Zauber.

Was wiegt sich auf des Liedes Wellen,
  Umsäuselt dich mit linden Tönen,
Läßt Lieb und Wehmuth hinzuquellen,
  In süsses namenloses Sehnen?
Du bist es, Schwan der Melodie,
Hinschwebend auf der Fluth der Harmonie!

Wer knüpft den Zauber des Gefühles,
  Und stillt und regt, was du empfunden?
Wer hält im Strom des Zeitgewühles
  Das Herz zum Herzen festgebunden,
Mit süsser heiliger Magie?
Du bist es, leiser *Zug* der Sympathie!

Wer schlingt den Frühlingskranz ums Leben,
  Das Morgenroth des Ewig-Schönen?
Was füllt die Brust mit edlem Streben,
  Das Aug' mit ahnungsvollen Thränen?
Du bist es, Geist der Phantasie,
Umweht vom Blüthenhauch der Poesie!

Schreiber.

Nachrichten.

Musik in Leipzig. (Neujahr bis Ostern).

Wir fahren fort, für unsre Leser nur das aufzuzeichnen, was ihnen als neu oder in anderm Betracht vorzüglich wichtig seyn kann; und für die hiesigen Künstler, worüber wir ihnen wenigstens einige Worte schuldig zu seyn glauben. Wir können uns jezt um so mehr damit begnügen, und haben sogar bey einigen der hiesigen Anstalten gar nicht nöthig, ins Einzelne zu gehen, da seit einiger Zeit verschiedene andere öffentliche Blätter ausführlich genug über manche von den hiesigen musikalischen Produktionen Bericht erstatten, und auch wol hin und wieder Urtheile beyfügen. Von den letztern ist nur zu wünschen, dass sie immer mit Einsicht und Gerechtigkeit abgefasst werden, damit nicht auf der einen Seite durch ungeschicktes und einseitiges Lob, (besonders bey jungen Leutchen,) auf der andern durch Tadel, wie jener über Wilhelm Meisters Darstellung des Hamlet, dass sie zwar recht gut gewesen, aber doch ein fatales weisses Bändchen einigemal unter der schwarzen Kleidung zum Vorschein gekommen, das zum Erstaunen verstimmet habe — weit mehr Schaden als Nutzen gestiftet werde.

I) Wöchentliche Konzert im Gewandhause

1) **Instrumentalmusik.** Von Sinfonieen wurde nur Eine ganz neue gegeben, und zwar die vor einigen Monaten gestochen herausgekommene und der Amsterdamer Gesellschaft **Eruditio musica** gewidmete, von **Wilms.** Man hörte sie mit Vergnügen, und wird sie, rasch und präcis ausgeführt, überall mit Vergnügen hören, ungeachtet man dem Verfasser manche Reminiscenzen, in den Ideen selbst, wie in de-

ren Ausführung, (vornämlich aus Beethovens Sinfonie, in C dur) nachweisen könnte. Im Ganzen erblickt man einen frischen, jugendlichen Geist, nicht ohne Energie und gründliche harmonische Kenntniss, noch weniger ohne Anmuth, Laune und treffliche Kunst der Instrumentirung. Das Finale zeichnet sich noch ganz vorzüglich auch durch Originalität, und durch eine gewisse pikante Behandlung aus, die sich nicht verkennen, aber auch nicht durch Worte schildern lässt. Es ist dies das erste grössere Werk von Hrn. Wilms; man darf wol etwas ganz Ausgezeichnetes von einem Künstler erwarten, der so anfängt! Das Orchester spielte die Sinfonie das erste Mal gut, das zweyte Mal vortrefflich. — Von ältern Sinfonieen gelangen ganz vorzüglich: die von Mozart aus C dur mit der Fuge, (bey der zweyten Aufführung) die beyden neuesten aus Es dur von Haydn, und die aus D dur von Beethoven, welche Einem, je öfter man sie hört, je lieber wird — nur etwa das gar zu krause Finale ausgenommen.

Von Ouvertüren waren neu: eine von Winter (Es dur) zu einer seiner letzten Opern, von sehr kräftigem, doch nur augenblicklichem Effekt, der weniger durch die Ideen und deren Ausführung, als durch treffliche Instrumentirung und überraschende Coups erreicht wird. — Eine Ouvertüre von Spontini gewährte ein gewisses historisches Interesse, indem man daraus abnehmen konnte, womit ungefähr dieser junge Mann den grossen Haufen in dem jetzigen Paris gewonnen haben mag. Solches — nicht einmal kalte, sondern laue Wasser, aber im gährenden Strudel und mit schrecklichem Brausen verspritzt, ist uns lange nicht vorgekommen! Es ist ganz recht, dass deutsche Kunstfreunde zuweilen, wiewol selten, auch so etwas zu hören geben; so wird man hoffentlich endlich doch fühlen, was man nicht einsehen mag. — Eine Ouvertüre von Schneider, einem noch sehr jungen, jetzt in Leipzig lebenden Komponisten, zeigt, wie mehrere andere seiner Arbeiten, einen reichen Zufluss an Ideen, so wie ein gutes Talent und eine nicht gemeine Einsicht in deren Behandlung; nur bemerkt man (wie es fast nicht anders möglich ist,) dass es dem Verfasser noch an sicherm Ueberblick des Ganzen, welcher hernach überall das rechte Maass, die beste Wahl und vortheilhafteste Gruppirung der Theile hervorbringt — so wie an sicherer, fester Hand im Zeichnen und Koloriren fehlt. Durch vieles Studiren, doch nur der besten Werke aller Gattungen und Zeiten, und vieles Schreiben, doch nur mit grosser Strenge gegen sich selbst — durch dies wird Hr. Schneider, wenn uns nicht alles trügt, sich selbst der Welt einen wahren Künstler erziehen. — Von ältern Ouvertüren wurde vorzüglich schön gespielt, die treffliche zu Righinis Armida.

Konzerte. Es verdient bemerkt und verdankt zu werden, dass dies Vierteljahr alle Konzertspieler ohne Ausnahme möglichst gute Kompositionen, und nicht nur Musik gewählt hatten, worin sie ihre Geschicklichkeit zeigen konnten; auch wünschten wir sehr, das hiesige Publikum in der seit einigen Jahren herrschenden Stimmung erhalten zu können, dass es nur die Konzerte mit Beyfall auszeichnet, wo neben dem Virtuosen auch der Komponist Verdienst hat. Mad. Müller spielte das vor kurzem erschienene Fortepianokonzert von Eberl, (erster und dritter Satz C dur, zweyter F dur). Wir freuen uns, bey diesem Werke des Hrn. Eberl in das ausgezeichnete Lob der Wiener einstimmen zu können. Das ganze Konzert hat einen wohlüberdachten Plan, eine natürliche Folge der Ausführung, in jedem Sinne des Worts; ist frey von Ziererey und Verschrobenheit, und doch sehr effektvoll, vieles darin ist auch nen, überraschend und pikant. Das erste Allegro ist brillant und trefflich durchgeführt, das Adagio sehr ausdrucksvoll in seinen fliessenden Melodieen, das Finale hat zwar einzelne zerstückelte und gesuchte Stellen, doch hat der Verfasser damit, im Vergleich mit vielen andern neuen Instrumentalstücken dieser Gattung, noch sehr gut Maass gehalten. Dabey ist das ganze Konzert sehr gut instrumentirt und für den Spieler äusserst vortheilhaft. Dieser muss aber auch ein tüchtiger Virtuos seyn, nicht blos ein fertiger Spieler! Mad. Müller trug vornämlich den ersten und dritten Satz meisterlich, und ganz besonders alle die schwierigen Passagen derselben, wirklich zum Bewundern vor. Auch verdient wol die von ihrem Gemahl zum ersten Satz geschriebene Cadenza, die mit grosser Gewandtheit und guter Kunst den ganzen Satz in nuce nochmals der Phantasie des Zuhörers vorführt — so wie die meisterhafte Ausführung derselben durch die Virtuosin, einen lauten Dank. Das Publikum nahm Komposition und Spiel mit ausgezeichnetem Beyfall auf. — Hr. Musikd. Müller machte das Publikum mit einem hier zum Verkauf stehenden Pedal aus Wien, das an alle grosse Instrumente angesetzt werden kann, bekannt, und zwar so, dass er auf einem grossen Schneiderschen Instrumente, womit sich das Pedal vortrefflich verband, frey phantasirte und dann sein grosses Konzert aus Es dur, wozu er für das Pedal theils einen Grundbass, theils einzelne kleine Solos gezogen hatte — zum Besten gab. Die Phantasie war so gut entworfen und wurde so zweckmässig ausgeführt, wie man es von einem so gründlichen Musiker und Meister auf der Orgel erwarten konnte. Hr. Müller fing ganz einfach an allgemeinen Exercitationen, Brechungen u. dgl. an, wobey die festgehaltenen Grundbassnoten des Pedals imposant hervorgingen; wurde dann allmählich gemessener, ging in verbundene Melodieen und in kontrapunktische Verkettungen derselben über, zog nun das Thema des Konzerts nach und nach herein — erst nur in leisen Andeutungen des Basses oder der Mittelstimmen, erinnerte dann immer mehr daran und liess nun, ganz überraschend, das volle Orchester mit dem Thema einfallen. Das Pedal hat sehr schöne mittlere und hohe Basstöne; die tiefen sind zwar für sich etwas undeutlich, thun aber, bey zweckmässiger Anwendung, dennoch ihre gute Wirkung, ungefähr wie ein 32füssiger Untersatz in der Orgel. Am vorzüglichsten nahm es sich aus, wenn der Spieler entweder aus reichen Konzertpassagen aller Art einen einfachen Grundbass gezogen hatte und diesen nun mit dem Pedal allein vortrug, oder wenn er in drey streng ausgeführten Stimmen (reich in den zweyen der beyden Hände, einfach und edel im Pedal) spielte. Hr. Müller wiederholte auch zu anderer Zeit sein bekanntes lebhaftes Flötenkonzert aus D dur mit vielem Beyfall. — Hr. Konzertm. Campagnoli trug ein zwar nicht neues, aber gar nicht altes Violinkonzert von Viotti (A dur) mit seinem herrlichen, klaren und reizenden Ton und aller der Nettigkeit, Sauberkeit und Delikatesse vor, mit welcher er jedem Zuhörer, mag er Kenner oder nur Liebhaber seyn, immer neues Vergnügen gewährt. — Von Hrn. Matthäi's erstem Auftreten ist schon früher gesprochen worden. Später trug er das berühmte Violinkonzert vor, das Kreutzer für sich selbst ganz aus lauter Haydnschen Sinfonieen zusammengesetzt hat, und das er bey der Todtenfeyer, die man auf die falsche Nachricht von dem Ableben des grossen Meisters in Paris angestellt hatte, spielen wollte. Wenn man in die besondere Absicht des Komponisten nicht eingehen will, oder nicht eingehen kann: so wird man dies Konzert zwar immer schätzbar finden, doch manchem andern Kreutzerschen nachstellen; aber es ist in Schuldigkeit, überall in die Absichten des Künstlers eingegangen, wenn er sie in seinem Werke so deutlich ausgesprochen hat, und wer das nicht kann, sollte wenigstens nicht darüber absprechen, und am allerwenigsten schreiben. Ein Gleiches gebührt dem ausübenden Künstler. Hr. Matthäi, der dies Konzert unter und mit Kreutzer selbst einstudirt hatte, trug es (und es ist vielleicht das schwerste von allen, die existiren,) nicht nur vollkommen richtig, sicher, rein und genau, sondern auch in dem Sinn und der eigenen Manier des Komponisten — trug besonders das Adagio in Kreutzers freyer, aber durchaus nicht willkürlicher Weise, fast als eine ausgeschriebene Phantasie, vor. Schade, dass gerade dies Adagio nicht ganz gut accompagnirt wurde, und darum bey allen die verhoffte Wirkung nicht vollkommen erreichte! Doch entzog man Hrn. Matthäi den so reichlich verdienten Beyfall nicht. — Hr. Organist Voigt spielte ein neues Konzert von Rolla, das sich zwar nicht durch Originalität und Glanz auszeichnet, aber keineswegs ohne Interesse ist, mit Anmuth und nicht gemeiner Fertigkeit. Vorzüglich glückte ihm gerade der schwierigste Satz, der dritte. — Hr. Dotzauer spielte auf dem Violoncell ein Konzert von Danzi, das sehr angenehm und melodiös geschrieben war, und später eins von ihm selbst, das ebenfalls vieles Anmuthige, Gefällige und dem Instrumente, wie dem Spieler, sehr Vortheilhafte hatte. Er führte beyde mit einer Nettigkeit, Delikatesse, Zierlichkeit, Mannigfaltigkeit des Bogenstrichs u. s. w. aus, dass ihn Niemand ohne Vergnügen hören konnte. Wir wüssten ihm nichts zu wünschen, als noch etwas mehr von dem, was die „jetzige Kunstsprache grosses Spiel nennt. — Hr. Barth spielte ein schwieriges und interessantes Konzert auf der Klarinette von Krommer, (Es dur) in welches er aber, statt des unbeträchtlichern Andante's, ein recht schönes und auch zum Ganzen gut passendes Adagio aus C moll von einem andern Meister eingelegt hatte — mit dem schönen Ton und der ausgezeichneten Fertigkeit, die wir schon öfters an ihm gerühmt haben. — Hr. Notarius Hoffmann, ein fleissiger Liebhaber, blies ein Konzert auf dem Fagott von Stumpf. Die Komposition hat manches Eigene, das sehr gut auf Effekt berechnet und auch dem Instrumente und Konzertspieler sehr vortheilhaft ist; sie würde noch mehr gefallen, wenn sie nicht zu lang wäre, und so viele Wiederholungen hätte. Hr. Hoffmann zeigte einen sehr angenehmen, singenden Ton, gute Fertigkeit, nette Passagen und einen geschmackvollen Vortrag.

2) **Gesang.** Von einzelnen Scenen und Arien waren neu oder sind doch nur wenig bekannt: „Il bacio, ma tremando, aus Ottone in Utica von Righini; eine edle, schön erfundene und noch schöner ausgeführte Musik, von Dem. Voitus dem Charakter gemäss vorgetragen. Fremo per quel ciglio irato, aus Aci e Galatea von Naumann; eine geistreiche und geschmackvolle Bravourarie, von Mad. Kold recht gut gesungen. „Non trovo un nobil core, von Righini; einfach geschrieben und keine seiner besten," aber doch immer eine interessante Bassarie; von Hrn. Schulz mit vielem Ausdruck gesungen. Die Arie: Se mai d'amor accendi il petto, von Maurer (vormals in München), enthält zwar nur das Gewöhnliche, aber dies nicht übel aufgestellt, und hätte von Hrn. Heldenmuth besser gesungen werden können. Unter den mehrstimmigen, wenig bekannten Gesangstücken zeichneten sich vorzüglich aus: die grosse Scene: Volgi intorno lo sguardo, o Sire, aus Idomeneo von Mozart, (vortrefflich in Gesang und Begleitung ausgeführt) das grosse Finale zur Ogus von Winter, das besonders von dem Satz an: Siena pronte — so meisterhaft entworfen und ausgeführt ist; und die vortrefflichen Stücke

von Righini: Empia! che far pretendi — Quintett aus Tigrane, Oh prodigio — Quartett aus Enea in Lazio, Schiere dov' è Pompeo — Terzett aus Tigrane; und Felice in ogni impresa — Quartett aus Gerusalemme liberata — Von ganzen Kantaten und Oratorien wurden aufgeführt: Danket dem Herrn, denn er ist freundlich, Kantate von Danzi, über welche schon früher in diesen Blättern gesprochen worden, das Halleluja der Schöpfung von Kunzen, und die Kantate: Wie an einem stillen Abend, (Musik von Bierey zu Weisse's Todtenfeyer mit untergelegtem neuem Text,) von welchen beyden ebenfalls schon früher ausführlicher gehandelt worden ist; Steig empor, o glühender Gesang — Hymne von Schneider, über welche wir wiederholen könnten, was wir oben von der Ouverture dieses Komponisten gesagt haben; Mozarts Requiem, das auch diessmal mit unverkennbarer Liebe und Freude ausgeführt und aufgenommen wurde; Rosetti's bekanntes Oratorium, der sterbende Jesus, das man, so manches angenehmen und empfindungsvollen Satzes wegen, immer gern von neuem hört; und endlich: **Das Ende des Gerechten**, ein Passions-Oratorium, in dramatischer Form, gedichtet von Rochlitz und in Musik gesetzt von Schicht. Dieses letztere wurde zum ersten Mal und zum Besten der Armen gegeben. Vom Text kann hier nichts gesagt werden: es ist dem Verf. unmöglich, von sich selbst zu schreiben; und da bey einem Werke, wo wie hier, der Komponist bemüht gewesen ist, sich eng und sorgfältig an den Dichter zu schliessen, auch die Musik nicht einigermaassen genügend beurtheilt werden kann, ohne Eingehen in den Text: so mögen auch über sie lieber Andere sprechen. Hier sey es genug, dass der Verfasser seine Freude gestehet, Hrn. Schicht zu einer Komposition Gelegenheit, Stoff und Anregung gegeben zu haben, die wahrscheinlich länger dauern wird, als sie beyde selbst; dass er den Sängern des Konzerts und der Thomasschule, dem gesammten Orchester, und besonders auch den andern Kunstfreunden, die an der Exekution thätigen Antheil nahmen, seinen Dank sagt für eine so vollkommene Aufführung, als sie durchaus nur durch Achtung, Liebe und Freude zum Werk selbst möglich wird; und dass er mit einigen Worten die Stimme des Publikums, in wie fern sie über die Komposition laut worden ist, hier kurz nachsagt. Das Ganze wurde, obschon es beträchtlich über das gewöhnliche Maass der Zeit hinausreicht, mit grösster Aufmerksamkeit und einer Todtenstille angehört, welche nur durch den lauten Beyfall in den Hauptabschnitten unterbrochen wurde. Im Einzelnen fand man vorzüglich die Stücke ausgezeichnet, die hier angeführt folgen, und zwar, weil sonst etwas fehlen würde, das noch niemand ausser Leipzig kennet — nicht blos mit den Anfangsworten. Man wird ja hoffentlich diesen Stellen den Raum von einigen Seiten gönnen.

Arie. (*Judas*)

Weh, Jesus, über dich!
Entsetzen fasset mich.
Ich seh' ihn bluten!
Der Erde Grund
Oeffnet den Mund
Mich umgeben reissende Fluthen —
O schlinge mich hinab,
Furchtbares Grab,
Da ist Nacht!
Wer ist es, der mich hält?
Elender, sinke
In das schweigende Grab!
Verbirg dich vor dem Fluche
Der ganzen Welt! —

Arioso. (*Maria*)

Und wenn sie alle weichen,
Ich hange fest an dir;
Und wenn sie alle schweigen,
Ich seufze laut nach dir.

Kann ich dich nicht befreyen,
So kann ich mit dir weinen
Und, will kein Helfer nahe seyn,
Mit dir erblassen!

Freundinnen Jesu wiederholen.

Und wenn sie alle weichen,
Wir hangen fest an dir.
Und wenn sie alle schweigen,
Wir seufzen laut nach dir! —

Arie. (*Petrus*)

Ew'g rinnet, meine Zähren,
Ich entsagte meinem Freund! nie.

Chor der Freunde und Freundinnen Jesu.

Der du mit Allgewalt
Ueber dem Erdkreis thronst,
Und der Sterblichen Trachten
Lenkst nach deinem Rath:
Wende dich zum Bedrängten,
Den auch sein Freund verrieth!
Nimmer hat der Gerechte
Deiner vergeblich geharret!

Aus dem ersten Finale.

Eine Stimme.

Er hat den Tempel entweiht,
Heilige Opfer gestört;
Hat die Schaaren ermuntert
Gottes Wohnung zu brechen,
Und mit frevelndem Hohn
In dreyen Tagen sie wieder
Aufzurichten geprahlt —
Ich bekräftige mit heiligem Eid,
Dass ichs vernommen aus seinem Munde!

Eine zweyte Stimme.

Er hat den Sabbath verletzt,
Hat an ihm Kranke geheilt,
Mit anstößiger Rede
Seine Unthat beschönt
Hat Juda's Satzungen geschmäht,
Und die Sünden vergeben
Was der im Himmel nur darf
Ich bekräftige mit heiligem Eid
Dass ichs vernommen aus seinem Munde!

Philo.

Leugne, wenn du's vermagst,
Was die Wahrheit hier zeugt! —
Wie? du blickest umher
Ruhig, lächelnd und kühn?
Nimmer kannst du schmeicheln

Doch auf der Lippe erstirbt,
Jedes täuschende Wort,
Ich bekräftige mit heiligem Eid
Was sie gesagt mit Einem Munde!

Diese drey

Wir schwören!

Chor

Wir schwören! wir schwören!

Recitativ.

Johannes

Maria! Ach sie sinkt erblassend nieder!
Ihr Auge schliesst sich zu, ihr Herz zerbricht!
Ja, er wird sterben, sie mit ihm erblassen.
Lehr' uns, Allmächtiger, deinen Rathschluss fassen!

Einzelne Stimmen der Freunde Jesu.

Bosheit sehn wir siegen,
Unschuld erliegen,
Gott, lehr' uns schweigen,
Nicht von dir weichen;
Wie auch dein Rath mag walten,
Fest an dir halten! —

Chor der Priester und des Volks

(Nachdem Joseph und Nikodemus für Jesus das Wort genommen.)

Schmach! Schmach! Schmach!
Sie folgen dem Lästerer nach!
Strafe des Himmels dräut!
Unser Kreis ist entweiht!

Eine Stimme.

Sie sind Nazarener,
Irdischer Weisheit voll —

Eine zweyte.

Kaiphas, Kaiphas rede;
Dich erleuchtet der Herr!

Beyde und Chor

Wir sind Abrahams Saamen,
Treu der hohen Verheissung
Im Leben und Sterben:
Sie sind Söhne der Magd —
Strafe sie nun! sie sollen
Nicht mit uns erben!

Chor.

Folget dem Lästerer nach!
Schmach, Schmach! Schmach!

Digitized by Google

Recitativ.

Kaiphas.

Ihr wollt — ich rede. Tief gebeugt zum Staub,
Dass diese Schmach dem Greis noch werden muss,
Erklär' ich laut: wir sind entweiht, nicht würdig
Zu fällen ein Gericht an Gottes Statt.

Chor.

Weh! weh! weh!
Verderben über euch!
Unsre Schmach
Hallen Jahrhunderte nach!

Recitativ.

Kaiphas.

Nur er, der Allerhöchste, kann hier richten! ——
Ich, der auf Mosis heiligem Stuhle thront,
Der jährlich mit dem Opferblut allein
Ins Allerheiligste sich wagen darf,
Um zu entsündigen das erwählte Volk,
Ich — beym lebendgen Gott beschwör' ich dich,
Dass du uns sagest, ob du seyst der Christ
Und einge Sohn des ewig Hochgelobten!

Jesus.

Ich bin der, den du nennest! Und fort an
Sollt ihr den Sohn des Menschen sitzen sehn
In voller Kraft zur Rechten seines Vaters,
Und in den Wolken kommen zum Gericht! —

Kaiphas.

Ihr habt es selbst gehört aus seinem Munde!
Hier richten Menschen nicht, hier richtet Gott!
Wie ich dies priesterliche Kleid zerreisse,
So reiss' ich deines Lebens Faden ab,
Und seine *Pforten* öffnet dir der Tod!

Chor.

Ihn richtet Gott!
Tod! Tod! Tod!

Chor der Priester und des Volks.

Ueber uns komme sein Blut,
Und über unsre Kinder!
Zum Kreuze schleppt ihn fort!
Langsam hauch' er die Seele aus!
Ans Kreuz! ans Kreuz!
Dort verwese sein Gebein,
Nicht von der Erde gehüllt!
Keine Blume sprosse
Auf seinem Grab!
Keine Thräne bethaue
Seinen Todeshügel!
Fort! fort! fort!
Ans Kreuz mit ihm! ans Kreuz! —

Chor der Priester und des Volks.

„Arzt, der Andern half,
Hilf dir nun selbst!
Mann voll Gottes-Kraft
Steig doch herab vom Kreuz!
Hast deinem Vater vertraut,
Vergisst dein Vater dich
Jetzt, da du seiner bedarfst?
Komm herab! und wir fallen
Vor dir in den Staub,
Rufen Hosianna,
Dir, dem Sohne Davids! —

Jesus.

„Vater, vergieb ihnen; sie wissen nicht, was sie thun.“

Recitativ.

Johannes.

Maria, hör' auf ihn, nicht auf die Frevler!
Dein Auge, das ach keine Thränen hat,
Wend' es zu ihm! Lass jene ihrem Toben!
Was sind sie uns! die Welt war sein nicht werth,
Und mit ihm ist sie für uns ausgestorben.
Mit seinem Tode wandeln wir vereint
In jenem bessern Vaterlande, jenseit
Der Gräber. Lege dein verweintes Antlitz
An meine Brust! So lass uns näher treten,
Damit sein letzter Blick nicht auf die Feinde,
Damit auf uns er falle, die ihn lieben
Und bis zum Tode ihm getreu verblieben.

Jesus.

„Meine Mutter, siehe, das ist nun dein Sohn; Jüngling, das ist deine Mutter.“

Recitativ.

Maria.

Er denkt an mich! Er hat auf mich geblickt,
Und unter Todesschmerzen mich getröstet!
Kein Tod, kein Grab kann unsre Liebe trennen
Ich bin erquickt etc.

Arie.

Rufe aus der Welt der Mängel,
Ewger, dein Todesengel
Bald nun oder spät mich ab etc.

Zweytes Finale.

(Nach den Worten Jesu: Mein Gott, mein Gott, auch du hast mich verlassen? —)

Freundinnen und Freunde Jesu. (Canon)

Allmächtiger Gott!
In seiner Todesnoth
Dich zu ihm wende!
Gieb ihm ein sanftes Ende!

(Accomp. (Johannes)

Nein! Gott verlässt den nicht, der ihm vertrauet.
Des Himmels Ruh sinkt auf den Dulder nieder,
Sein Blick erheitert sich, er neigt das Haupt
Auf seine Brust, die sich nun sanfter hebt.
Ein himmlisch Lächeln, heiliges Genügen
Im Anschaun Gottes, schwebt um seinen Mund.
Gestockt sein Blut — Es rinnt nicht mehr aus den Wunden —
Die Augen brechen . . . .

Jesus.

„Vater, ich gebe meinen Geist in deine Hände! Es ist vollbracht — !

Vier Stimmen.

Wir sinken in den Staub und beten,
Herr, deinen Tod.
Geleitet seinen Geist, ihr Engel,
Zu seinem Gott!

(Die Instrumente fahren fort und führen einen ernsten Satz aus, der die letzten Augenblicke des schwindenden Lebens bezeichnet. Allgemeine Pause.)

Chor des Volks und der Priester.

Welch drohendes Gewitter,
Schwarz wie die Nacht,
Wälzt sich daher?
Der Sonne Antlitz
Verhüllet sich — —
Hört ihr's brausen?
Hört ihr's wimmern,
Wie Todesstimmen?
Die Erde wankt.
Es kracht der Abgrund,
Dort stürzt der Fels
Weh, er zerschmettert uns!
Die Gräber bersten.
Seht, düstre Schatten
Steigen herauf!
Sie schwellen allmälig
Empor in die Wolken
Und drohen herab —
Wehe, wehe uns!
Das ist Rache
Von dem Allmächtigen!
Erbarme dich,
Du Gott der Götter!
Erbarme dich
Unsrer schuldlosen Kinder!
Wir waren's nicht,
Die ihn geopfert!
Kaiphas! Kaiphas! du!
Dich sucht der Donner
Des rächenden Gottes!
Ueber dich komme sein Blut
Und über deine Kinder!
Erbarmen! Erbarmen!
Ruf' ihn zurück ins Leben,
Furchtbarer Rächer!
Wir wollen vor ihm knieen,
Verzeihung flehn! —
Er ist, er bleibet todt!
Wehe! Wehe!
Entflieht dem Wetter Gottes!
Fort, in den Tempel!
Zum Gnadenstuhl!
Entflieht! entflieht! —

Accompagn. (*Joseph von Arimathia.*)

Entflieht ihr auch dem Rächer in den Wolken:
Dem Rächer in der Brust entflieht ihr nicht! —
Wie Er, starb nie ein Mensch, wie Er, lebt keiner,
Und Erd' und Himmel zeugen laut für ihn:
Er war der Christ, der Sohn des Hochgelobten.

Chor wiederholt:

Er war der Christ, der Sohn des Hochgelobten. —

Accompagn. (*Joseph.*)

Den blassen Leichnam, nicht vom Tod entstellt —
Wir bringen ihn zur langersehnten Ruhe.
In meines Gartens Grotte sey dir endlich
Ein Eigenthum, wo du das Haupt hinlegest,
Da schlummre in der kühlen Erde Schoos
Sanft, wie der Säugling in dem Schoos der Mutter,
Bis dich dein Gott erweckt, und all die Deinen,
Gereinigt durch dein Blut, vor dir erscheinen.

Schlusschor der Freunde und Freundinnen Jesu.

Wir drücken dir die Augen zu
Und bringen dich zu deiner Ruh,
Heiland der Welten!
Dein Gott, der dich zum Tod geweiht,
Hebt dich zu seiner Herrlichkeit
Und wird vergelten.
Dein Geist, der hier nur Schmerzen fand,
Kehrt nun zurück ins Vaterland,
Rein, wie ihn Gott gegeben.
Ihr Thränen sinkt ihm nach ins Grab;
Bald trocknet seine Hand euch ab,
In jenem bessern Leben! —

(Der Beschluss folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten April. No. 29. 1806.

MUSIK UND POESIE.

Gretry sagt irgendwo in seinem Werke über Musik, indem er von dem bestimmten Charakter Haydnscher Instrumentalmusik redet, er möchte oft einer Sinfonie dieses Komponisten Text unterlegen. Im ersten Jahrgange der Musikalischen Zeitung, S. 458 wird in einer interessanten Abhandlung über Verbindung der Musik mit der Poesie, behauptet, Gretry's Vorsatz scheine nicht realisirt werden zu können, weil er seinem Material (der Sprache) eine Beugsamkeit und Gefügigkeit, ein Ausreichen zutraue, welches es nicht hat, und weil diese seine Exklamation noch überdies auf einer Verwechselung der Gattungen beruhe.

Sollte Gretry das Unterlegen eines Textes im eigentlichsten Sinne gemeynt haben, so hat sein denkender Gegner in der Musikalischen Zeitung allerdings Recht, und selbst die später realisirte Unterlegung eines Textes unter die Instrumentalsätze, mit welchen Haydn die sieben letzten Worte des Erlösers musikalisch nachzusprechen, oder, wenn ich den Ausdruck wagen darf, im höchsten Responsorium zu antiphoniren bemüht war, beweiset nicht für Gretry's Behauptung.

Hätte aber Gretry dieses sagen wollen: Haydn's Instrumentalmusik habe einen so bestimmten Charakter und bleibe diesem bis zu den kleinsten Momenten so treu, dass sie in dem Hörer nicht blos das Allgemeine einer poetischen (zur Bildung nach Ideen strebenden) Stimmung errege, sondern das bestimmtere Bilden selbst, durch ihren vollendeten Charakter bewirke; so dürfte seine Behauptung: es lasse sich einem vollendeten musikalischen Kunstwerk, z. B. einer Sinfonie, ein poetisches Abbild an die Seite setzen, den Schein der Paradoxie verlieren, indem sie einen Satz ausspricht, dessen Wahrheit jedem mit der Natur der Künste Vertrauten sogleich einleuchtet.

Ist die Sinfonie, wie hier vorausgesetzt wird, ein Kunstwerk von bestimmtem Charakter, so ist sie Darstellung einer Idee durch die sinnlichen Erscheinungen der Töne in Harmonie und Rhythmus. Die Idee selbst aber ist nicht an die Töne gefesselt; diese sind nur das Mittel, (das sinnliche Material,) in welchem jene als musikalisches Kunstwerk erscheint. Eben so wol kann sie in Gestalten erscheinen, durch die bildende Kunst, oder in Worten (als Begriffzeichen) in der Poesie. Auf dieser Einheit der Künste in der Idee beruht die Möglichkeit ihrer Verbindung zu einem Ganzen, z. B. im Gesang, im Ballet, in der Oper, von welcher aber zu sprechen hier nicht der Ort ist.

Eine Sinfonie in ein Gedicht umsetzen, heisst demnach nichts anders, als ihre Idee und die bestimmte Charakterisirung derselben, abgesondert von dem Mittel der Darstellung auffassen, und von neuem durch das Material der Dichtkunst darstellen

Es lässt sich leicht darthun — und wird an einem andern Orte weiter ausgeführt werden — dass in der Dichtkunst die innere Verbindung der Begriffe das Gegenbild von dem sey, was in der Musik die Harmonie der Töne ist. Den Rhythmus haben beyde Künste mit einander gemein. Die Musik kennt aber in dem doppelten Contrapunkt eine Art der Harmonie, deren Elemente nicht Töne, sondern Tonrhythmen sind; das Gegenbild hierzu wird in der Poesie in der innern Harmonie der Begriffe und ihrer Gegeneinanderstellung zu finden seyn.

Der Zweifler wird hiergegen hauptsächlich einwenden: es sey zwar ganz leicht von dem Auffassen der Idee und des Charakters in einem musikalischen Kunstwerke zu sprechen; allein bey einem Versuch werde man finden, dass die Musik wegen ihrer wesentlichen Unbestimmtheit sich ein bestimmtes Gegenbild nicht anders, als durch willkürliches Bilden der erregten Phantasie hervorbringen könne; auch werde es äusserst schwer, ja oft unmöglich seyn, das Materiale der Dichtkunst — die Worte — ganz frey zu handhaben. Diese würden sich äusserst schwer und oft gar nicht, in alle Wendungen, Gradationen und Nuancen der Empfindungen fügen; dagegen die Töne, als Materiel der Musik, die leiseste Regung der Empfindung aussprechen, und sich bildsam der Behandlung des Meisters hingeben.

Es ist allerdings viel Wahres in den Worten des Zweiflers, allein die Frage ist eben, wie bey allen Verschiedenheiten der Musik und der Dichtkunst eine Darstellung derselben Idee bewirkt werden könne? Die Aufzählung der Schwierigkeiten dient daher nur, den Sinn der Frage genau zu bestimmen, keinesweges aber sie im Voraus zu verneinen oder ganz abzuweisen.

Der beste Beweis für die Möglichkeit der Sache, ist ein wirklicher Versuch, sie zu realisiren, der, so unvollkommen er auch an sich selbst seyn mag, doch so viel darthun muss, dass das Material der Dichtkunst auch zu einem fremdartig scheinenden Vorbilde ein Gegenbild zu geben nicht unfähig sey.

Mozart's vortreffliche Sinfonie aus Es dur ist bekannt genug, um vorauszusetzen, der Leser werde sie sich, sey es blos durch Erinnerung oder durch deren Wiederholung, gegenwärtig machen können. Die folgenden Verse sind ein Versuch, ihren Charakter in Worten nachzubilden. *Das* Largo, dessen Kraft hauptsächlich in der Gewalt der Harmonie liegt, findet eben deswegen sein Gegenbild mehr in der Verbindung der Begriffe *). Im Allegro finden alle Gattungen der Gegenbildung Statt; im Finale besonders die rhythmischen, welche bis zur scheinbaren Möglichkeit einer wörtlichen Uebertragung gehn. Diese muss aber nur scheinbar bleiben, denn so wenig die Pantomime in voller Ausbildung *seiner* Kunst Worte annehmen darf, so leicht es es auch dem Zuschauenden macht, einen Geberden Worte entgegen zu stellen; so wenig dürfen Bild und Gegenbild, von welchen wir hier sprechen, zusammen treffen, weil ihre beyderseitige Existenz nur im Auseinanderseyn gegründet ist, und in der Berührung verschwindet, wie die untergehende Sonne und ihr Abglanz in dem Spiegel des Wassers, sobald beyde sich vereinigen.

A. Apel.

---

*) Nicht der Ton, sondern die Verbindung der Töne giebt das musikalische — eben so nicht der Begriff, sondern die Verbindung der Begriffe, das poetische Kunstwerk. Eben darum ist Poesie und alle Kunst über dem Begriff.

Digitized by Google

Sinfonie,
nach Mozart in Es dur.

Largo maestoso.

Preis, Ehr und Ruhm den Unsterblichen,
ersten Kindern der alten chaotischen Nacht!
Ewig erzeugt und zeugend, Geburt und Gebärer,
nimmer getrennt, Eins rufend das Andre hervor:
Preis dir, Eros, und dir Anteros Preis!

Ihr führt der Götter Gaben
zu den Menschen herab;
Ihr blickt das ewige Licht
in die strahlenlose Welt,
Eurem Berühren erklingen
freudig tanzend alle Naturen;
Euer Kuss entzündet
himmlische, alles durchströmende Wärme;
Euer selges Umfangen
weckt aus dem Schlummer das liebliche Leben.

Durch euch im ewgen Wechsel
bleibend und nie veraltend,
wiederkehrend und neu sich gestaltend,
wandelt der Rhythmus der rollenden Zeit,
ruhend auf der festen Ewigkeit.
Von Eurem Lächeln erblühn
der Erde stille Kinder in liebendem Verlangen;
von eurer Lieb' erglühn
widerstrahlend des Morgens und des Abends Wangen,
mit eurem Zorn erwacht der Orkan,
und öffnet brausend den sturmhauchenden Mund,
zwingt die Wogen himmelan
und theilt des tiefen Meeres finstern Schlund.

Doch in der Menschen Brust
ward euch der herrlichste Tempel.
Durch euch im holden Scherzen
fliesset der zärtlichen Rede lieblich tönender Lauf;
durch euch im wilden Brausen
wüthet empor der Schmerz zu den Sternen hinauf.
Euch erhebet das Lied, erste Kinder der Nacht;
Licht und Jubel,
Sturm und Schmerzen,
Preisen, Himmlische, eure Macht!

Allegro moderato.

Spielend durchschwärmt, unbekümmert von Sorgen,
fröhlich der Knabe des Lebens Morgen,
freundliche Sterne
winken von ferne
hin ihn zur Welt.

Fröhlich umkreisen sich Mädchen im Tanze,
schmücken sich tändelnd mit blumigem Kranze,
heimlich verlangend,
hoffend und bangend
blicken sie aus in die glänzende Welt.

Prachtvoll erklingt die Lust,
höher klopft die Brust;
jugendliches frohes Leben
will des Jünglings Busen heben,
und bekränzet mit Rosen schweben
um das Mädchen die Götter der Lust.

Rasch verspottend jeden Zügel
trägt ihn bald der Freude Flügel
durch der Bünde muntre Reihen,
Feste täglich sich erneuen,
Ihn umschwebt der Gott der Freude,
giebt ihm, eh er sie noch sucht,
alles, was er wünscht, zur Beute,
Knospe, Blüth und reife Frucht.

Doch der Jungfrau Rosenwangen
hielten selbst den Gott gefangen,
der mit nimmer leeren Händen
Freuden will den Menschen spenden.
Nichts hat er, sie zu erfreuen,
denn von ihrer Schönheit Glanz
muss er selbst die Freude leihen
bey dem frohen Reihentanz.
Seine Tempel stehn verlassen,
ohne Opfer sein Altar,
denn die Schönheit zu umfassen
drängt sich der Menschen Schaar.
Sie nur entzücket,
sie nur beglücket,
ihr nur huldigt der fröhliche Kreis.
Es schlingen sich Tänze,
es winden sich Kränze
einzig der lieblichen Schönheit zum Preis.
In der finstern Nacht gehüllet
klagt der Jüngling, wenn sie entweicht,
und von Himmelswonne erfüllet
jubelt er, wenn sie wieder sich zeigt.
Seliger Liebe Hoffnungen wecket
jetzt ihm ein flüchtiger lächelnder Blick,
und in finstre Verzweiflung schrecket
bald den Armen ein Wort zurück.
Da entfliehn der Jugend heitre Freuden.

* * *

Doch er kämpft mit seinem Leiden;
stolz will er von ihr scheiden,
männlich stark um die Liebe nicht flehn.

Fruchtlos winkt das holde Lächeln,
fruchtlos lockt der süsse Blick
und der Töne sanfter Zauber
in die Fesseln ihn zurück.

Nichts soll seinen Stolz bezwingen,
mit dem Herzen will er ringen,
männlich stark den Kampf bestehn.

Da sucht er die Nacht
und die menschenleere Stille;
wenn kein glückliches Auge wacht,
flieht er hin zu der Wogen dumpfem Gebrülle,
und beym donnernden Schall
schweiget die innre Qual,
es schlummert ein im Busen
des Kummers herzzernagender Wurm:
da naht sich der himmlische Friede,
und weckt mit lieblichem Liede
die Bilder der seligen Zeit,
wo noch der Knabe befreyt von Sorgen
spielend durchschwärmte des Lebens Morgen,
wo ihm von ferne
freundliche Sterne
winkten zur Welt,
wo er umfing das Mädchen im Tanze,
tändelnd sie schmückte mit blumigem Kranze,
die er verlangend,
hoffend und bangend
wiederfand in der glänzenden Welt.

Bald weicht der herbe Schmerz,
und es glüht ihm das Herz,
neues jugendliches Leben
fühlt er seinen Busen heben,
und bekränzt mit Rosen umschweben
ihn die Götter der Hoffnung und Lust.

Und bald auf der Freude Wegen
kommt die Jungfrau ihm entgegen;
bey der Spiele frohen Scherzen
öffnen willig sich die Herzen.
Liebe kann die Liebe finden,
Herz mit Herzen sich verbinden,
und das Leid ist bald zerronnen,
bald der Liebe Glück gewonnen,
und in selgen Himmelswonnen
schwebt die liebeerfüllte Brust.

Aber an dem heitern Himmel
steigen ferne Nebel auf,
und im schwärzlichen Gewimmel
zieht der Wolken ernster Lauf.
Denn aus Licht und Dunkel flechten
Geister das Geschick der Welt,
zollen muss den dunkeln Mächten,

was des Tages Aug' erhellt.
Unter dem süssen
Tändeln und Küssen
schreitet langsam das Unglück heran;
doch zu seliger Liebe Genüssen
sehen es nicht die Glücklichen nahn.
In ihre Mitte
tritt es plötzlich mit eisernem Tritte,
und aus dem Taumel erwacht
sehn sie umfangen sich von Nacht.
Feindlich stören fremde Gewalten
ihres Herzens liebliches Spiel,
und vom schon errungenen Ziel
drängen sie weg die finstern Gestalten.
Doch im Licht und Dunkel stehet
ewig heilge Liebe fest;
ob im Sturme die Welt vergehet,
Liebe nicht von Liebe lässt.
Wie bey froher Saiten Klange
laut sie preiset der jubelnde Chor,
so erhebt sich leis und bange
auch zur Göttin die Klage empor;
und wenn aller Trost dem Herzen
in der Leiden Nacht gebricht,
liebt noch das Herz der Liebe Schmerzen,
lässt im Tode die Liebe nicht.

(Der Beschluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Berlin, den 29sten März. Den 23sten gab der Königl. Kammermusikus Semler ein Konzert, in dem er ein Violakonzert von Arnold und mit Hrn. Henning ein Doppelkonzert für Violin und Viole mit seiner bekannten Fertigkeit und Eleganz spielte. Ausserdem liessen sich noch Dem. Koch, Mad. Semler und Hr. Krelt im Gesang, und der jüngere Bärmann auf der Klarinette hören. — Den 26sten gab Hr. Kapellm. Eberl aus Wien sein Ihnen schon im vorigen Brief angekündigtes Konzert. Er spielte mit dem Ihnen schon oft gerühmten jungen Bose, ein von ihm komponirtes (noch nicht gedrucktes) grosses Doppelkonzert für zwey Fortepiano, und Variationen über den beliebten Marsch aus der Oper Blaubart für zwey Fortepiano auch von eigner Komposition. Diese an lebhaften Ideen und kunstgelehrter Gruppirung derselben vollen, überhaupt sehr schätzbaren Kompositionen wurden, so wie Hrn. Eberls brillantes, vorzüglich äusserst fertiges Spiel, mit vielem und verdientem Beyfall aufgenommen. Ausserdem gab er noch eine Ouverture zu einer von ihm für das Wiener Hoftheater gesetzten Oper, und eine neue, dem Kaiser Alexander gewidmete Sinfonie, welche beyde ebenfalls vielen Beyfall fanden. Der Kammermusikus Seidler spielte ein Violinkonzert, mit welchem dieser mit Recht geachtete Künstler auf einige Zeit von uns Abschied nahm. — Den Tag nachher gab der Kammermusikus Böttcher ein Konzert, in dem er mit Hrn. Schneider ein Konzert für zwey Hörner von Schneider, und mit den Hrn. Westenholz, Schröck und Griebel ein Konzertante für Horn, Oboe, Flöte und Fagott blies. Hr. Henning spielte ein von ihm gesetztes Violinkonzert. Auch die Sinfonieen dieser Konzerte gefielen allgemein; es war die sogenannte Esterhazysche Favoritsinfonie von Haydn, die Ouverture von le jeune Henri von Mehul und eine Militairsinfonie von Schneider.

Den 24sten ward zum Benefiz für Mad. Bethmann, ausser Racine's Phädra, von Schiller übersetzt, zum ersten Mal gegeben: Milton, Singspiel in einem Akt, nach Jouy und Dieulafoi von Treitschke. Die Musik von Spontini. Dies Ihnen schon bekannte schwache Produkt wird nicht eben durch die Musik gehoben, die zwar manche artige Kleinigkeit, aber durchaus nichts Ausgezeichnetes hat, und ein Zwitter von italienischem und französischem Geschmack ist. Besonders nach der kräftigen Phädre musste das Stück die Zuhörer erkalten. — Der Schauspieler Hr Franz giebt jezt seinen ersten theatralisch-musikalischen Versuch, von dem ich Ihnen gleich nach seiner Erscheinung Notiz gab — das Singspiel: Edelmuth und Liebe — zum Besten hiesiger Armen im Klavierauszug heraus, und sowol davon, als auch von dem Liederspiel: Der Einsiedler, ist die Partitur bey ihm zu haben. Derselbe fleissige Mann arbeitet jezt an der Komposition der, nach einem französischen Lustspiel des Destouches von ihm frey bearbeiteten komischen Oper in drey Akten: Der poetische Dorfjunker.

Wien, den 2ten April. Die Konzerte fremder Virtuosen waren bey uns in der diesjährigen Fastenzeit sehr selten, und jene, inländischer Künstler, welche ihre Talente dem Publikum vorlegten, sind in Ihrer Zeitung schon öfters und von verschiedenen Korrespondenten gewürdigt; ich werde also darüber kurz seyn können.

Die Bassisten Teimer und Pfeiffer, der erste im Theater an der Wien, der zweyte in der Leopoldstadt, geben an Einem Tage Konzerte zu ihrem Vortheile. Gerade diesen Abend hatte auch Madame Auernhammer zu ihrer Akademie gewählt. Von den Verdiensten dieser Klavierspielerin ist schon sehr richtig in Ihren Blättern geurtheilt worden. Ich bemerke blos, dass eine Tochter von ihr Stimme und Methode sehr ausgebildet habe, und jezt wirklich unter die vorzüglichern Sängerinnen gerechnet werden muss. — In Teimers Konzerte, dem es, als Sänger, an Stärke und Tiefe gebricht, ward die Xänorphike wieder einmal hervorgebracht, aber mit sehr geringem Beyfall. Klement spielte an demselben Abende zwey Konzerte in verschiedenen Theatern, jedes mit grossem Beyfall; alles, was sich über ihn sagen lässt, ist schon früher bey Ihnen vorgekommen. Teimer behandelt das englische Horn recht hübsch: er benutzte dieses Talent in einem zehnstimmigen Harmoniestücke, das übrigens eine unbedeutende Komposition ist. Am Ende des Konzerts sang er mit seinen beyden kleinen Töchtern ein gefälliges, von Fischer komponirtes Danksagungs-Terzett. — Von Hrn. Pfeiffer war, wie ich glaube, in der musikalischen Zeitung noch keine Rede, und doch gehört er unter die vorzüglichsten Basssänger durch grossen Umfang, eine sonore, äusserst klangvolle Stimme, ungemeine Richtigkeit der Intonation, und seltene Reinheit und Präzision des Laufes. Aber er ist auf einem Theater, wo von Kunst beynahe nie die Rede ist, und sein Spiel unerträglich. Auch zu seinem Konzerte hatte er eine üble Wahl getroffen, denn er sang eine italienische Arie von Mozart, wozu es ihm an Vortrag und Sprache gebricht.

Das Konzert für die Wittwen der hiesigen Tonkünstler war sehr mittelmässig. Man konnte gar nicht begreifen, wie hier eine Sinfonie von Kanne zur Ehre der Aufführung kam, die schon bey einer andern Gelegenheit missfallen hatte. Ein junger Plater spielte ein Mozartsches Klavierkonzert mit Leichtigkeit, aber ohne Präzision; und eine Salierische Kantate auf einen vaterländischen Text ist in der That kaum einer Erwähnung werth.

Beethoven hat seine Oper: Fidelio, mit vielen Veränderungen und Abkürzungen wieder auf die Bühne gebracht. Ein ganzer Akt ist dabey eingegangen, aber das Stück hat gewonnen und nun auch besser gefallen.

Eins der interessantesten Konzerte war das Mayseder'sche. Dieser junge Violinspielar, der allerdings ihre unter die vorzüglichsten gehört, scheint sich auch in der Komposition versuchen zu wollen, und ein Violinkonzert sowohl, als Variationen mit Begleitung des Orchesters, sind artig gerathen. Dem. Sieber, eine Dilettantin, zeichnete sich in einem Mozartschen Klavierkonzerte durch Reinheit und Nettigkeit des Spiels sehr vortheilhaft aus.

Am 30sten März ward zum Vortheile des Sängers Meier im Theater an der Wien der Händelsche Messias mit der Mozartschen Instrumentirung gegeben, und mit dem lautesten Enthusiasmus aufgenommen. Es gereicht dem hiesigen Publikum zu wahrer Ehre, dass unsere vortrefflichen modernen Klassiker doch seinen Geschmack nicht einseitig zu stimmen vermochten, und dass es das Tiefe, Ernste, Grosse und in all seinem Reichthum so Anspruchslose jener unvergänglichen Kunstschöpfung zu würdigen noch im Stande ist. Das Halleluja wurde mit solchem Entzücken empfangen, dass es wiederholt werden musste. Ich schweige über dieses Meisterwerk selbst, weil in den vortrefflichen Briefen eines jungen Tonkünstlers in Ihrer Zeitung darüber vor einigen Jahren erschöpfend und herrlich gesprochen wurde. Nur über die Aufführung Einiges! Die Hauptstimmen waren auf folgende Art besetzt: Tenor, Hr. Rokal. Seine weiche, angenehme Stimme würde sich gut ausgenommen haben, wenn er richtig und präzis genug sänge; auch mussten seinetwegen mehrere Stücke ausgelassen werden, ohne dass man die Ursache errathen konnte. Sopran: Dem. Milder. Ihre volle, reine, klare Metallstimme liess alles Gute hoffen. Doch nur an leichtere Musik gewöhnt, ohne eigentliche feste, musikalische Bildung, scheiterte sie um so mehr an diesen herrlichen einfachen Gängen und Tönen, als auch ihr bedeutungsloser Vortrag mit dem innigen Ziele der Komposition sehr kontrastirte. Alt: Mad. Marconi. Sie leistete alles, was man fordern konnte. Eine schöne, klangvolle, rührende Stimme, ein ergreifender, einfacher und gefühlvoller Vortrag — alles erwarb ihr den verdienten Beyfall. Bass: Hr. Weinkopf. Auch mit ihm war das Publikum sehr zufrieden. Er hat eine reine, ausdrucksvolle Bassstimme, und leistete in einem ernsten, würdevollen Vortrage des Sanges recht gut. Die Chöre wurden fleissig und grösstentheils richtig vorgetragen, nur anfangs fehlte es manchmal an der nöthigen Präzision. Obgleich aber das Orchester aus mehr als hundert Personen bestand, so wäre doch eine noch viel stärkere Besetzung wünschenswerth gewesen.

Am 31sten März wurden Haydns Sieben Worte im Hoftheater aufgeführt. Ich kann Ihnen von der Ausführung nichts Merkwürdiges berichten.

Leipzig. Den 10ten April gab Hr. Kapellm. Anton Eberl aus Wien, von welchem schon oft in unsern Blättern gesprochen worden, Konzert, um sich als Virtuosen auf dem Pianoforte — noch mehr aber, um verschiedene seiner neuesten, vorzüglichsten, und noch ungedruckten Kompositionen, hören zu lassen. Eine Opern-Ouverture war sehr rauschend und vorzüglich auf augenblicklichen Effekt gut berechnet. Weit mehr gearbeitet war eine grosse Sinfonie (Es dur). Sie ist ein mannigfaltiger, brillanter, äusserst volltönender, feuriges Instrumentalstück, und wurde vom Auditorium mit ausgezeichnetem Beyfall aufgenommen. Hr. Eberl spielte ein Pianofortekonzert, (Es dur) ebenfalls sehr glänzend geschrieben, mit vielem Beyfall aufgenommen, und voll der grössten Schwierigkeiten. In seinem Spiel zeigte er eine grosse Fertigkeit, einen guten Ausdruck, kunsterfahrne Benutzung aller Vortheile des Instruments, und vornämlich das Leben und Feuer, das den Zuhörer ergreift und entzündet; nichts blieb zu wünschen, als hin und wieder etwas mehr Deutlichkeit und Reinlichkeit des Spiels. Auch diesen Wunsch liess Hr. Eberl kaum zurück in dem zweyten — einem nicht so sehr schwierigen Doppelkonzert für zwey Pianoforte, (B dur) das er mit Mad. Müller spielte. Der erste Satz vorzüglich gehört, der Komposition und der Ausführung nach, unter das Vorzüglichste, was wir in dieser Gattung jemals gehört haben. Alle diese Kompositionen sind noch nicht gedruckt; wir versparen billig ein tiefer eingehendes, detaillirteres und motivirtes Urtheil bis sie öffentlich erscheinen und uns näher bekannt werden, als es bey einmaligem Hören, so sehr geschwinden Tempos, und so komplicirter Schreibart, möglich ist.

Encyklopädie der Theorie der Musik.

Ein Vorschlag.

Die gesammte Musik zerfällt bey der jetzigen Stufe ihrer Kultur in so viele Branchen, und erfordert so viele Lehrbücher, dass der Gedanke und Wunsch nach einer Encyklopädie derselben gewiss sehr natürlich gefunden werden möchte. Man wird in ihn am besten stimmen, wenn ich in einigen Worten sage, wie ich mir eine solche musikalisch-theoretische Encyklopädie denke, und was ich von ihr erwarte.

Ich verstehe darunter ein (natürlich in mehrere Bände abgetheiltes, aber doch genauer in Verbindung stehendes) Werk, welches in einer berechneten Stufenfolge die ganze Theorie der Musik, in Hinsicht der Harmonie, der Komposition, und der Behandlung aller gangbaren Instrumente, enthielte, welches die Universalbibliothek eines Musikliebhabers und eines praktischen Musikers ausmachen könnte. Denn gesetzt auch, dass Ein Mensch nicht alles darin Enthaltene gründlich studiren könnte, so gewährte es ihm doch eine Uebersicht und vorläufige Kenntniss der ausser seinem Fache liegenden Nebenzweige der Musik etc. Dass ein solches Werk nicht Sache Eines Mannes seyn könnte, versteht sich von selbst. Unter der Redaktion Eines allgemein anerkannten Kenners müsste es von mehrern gewählten Subjekten in den einzelnen Branchen bearbeitet werden. Die Anweisung zu mehrern Instrumenten würde durch die Zusammenziehung der Anfangsgründe der Musik überhaupt erleichtert, und diese letztern brauchten nicht bey jedem besonders wiederholt zu werden; eben so würde es zum Theil bey der Lehre vom Vortrag seyn. — Je mehr das Werk in allen seinen Theilen sorgfältig bearbeitet würde, um desto weniger würde es eine ephemere Existenz zu befürchten haben, und die Idee möchte denn wol des Ruhms und des Fleisses deutscher Tonkünstler würdig seyn. Auch der Preis dürfte, wenn der Plan und die Ausführung gedrängt wären, nicht so hoch werden, als es dem ersten Anblick nach scheinen möchte.

Den 14 Febr. 1806.

Fr. Guthmann.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23ten April. №. 30. 1806.

Sinfonie,
nach Mozart in Es dur.

(Beschluss)

Adagio.

Still, sehnsuchtsvoll
klagt der Jüngling seine Leiden,
klagt dass er soll
von dem liebsten Wunsche scheiden.

„Lass dein Herz dich nicht bezwingen!"
Kann ich wehren meinem Schmerz?
„Lerne mit dem Feind zu ringen!"
Ach ihm weichet gern das Herz.
„Zukunft wird dir Freude bringen!"
Nein, auf ewig floh der Scherz!
Vergebens tröstest du,
Vergebens!
Entwichen ist die Ruh
Des Lebens!

Ach! dass ich soll
meine liebsten Wünsche lassen!
soll schwermuthsvoll
seh' ich mich zu bald erblassen!
Ach entflohen sind der Liebe Freuden!
grausam entwand
sie des Schicksals Hand —
gestürzet in Leid
Durch der Götter Neid,
zu ewigem Schmerz
verdammt dies Herz,
sieh ich allein
mit meiner Pein!

Nimmer kann ich Ruhe finden.
„Endlich weichet jeder Schmerz!"
Nichts kann mich ans Leben binden.
„Ruhe findet noch dein Herz!"
Ach ich werde nimmer wieder lieben,
sie ist vorüber
die Zeit der Liebe,
ach, dass sie bliebe!
auf immer ist sie mir entflohn,
und schon
seh ich ihn nahn den Tod, der Liebe Lohn!

„Traure nicht, die Liebe kehret wieder,
tröstend steigt sie von dem Himmel nieder,
hoffe alles von der Liebe Macht.
Sie vereinet Töne, die sich fliehen,
wunderbar zu Himmels-Harmonieen,
lohnt dem Herzen
alle Schmerzen,
und zerstreut der Leiden dunkle
Nacht."

Wie soll ich nicht
ewig, was ich liebe meiden?
„Bald vom heitern Himmel bricht
für dich an der Tag der Freuden!"
O Hoffnung, holdes Himmelslicht,
wie süss belohnest du meine Leiden!

Tempo di Menuetto.

Fröhlich erschallen die festlichen Tänze,
Jugendlich schmücken die Mädchen die Kränze,

schüchtern erröthend mit süssem Verlangen
küsst den Verlobten die liebliche Braut.

Wirbelnd umschlingen im Tanz sich die Paare,
freun sich der Jugend verrauschender Jahre,
und bey dem innigen, festen Umfangen
wird mit dem Mädchen der Jüngling vertraut.

Trio.

Leise winkt der Geliebte: Geliebte,
wär ich bey dir allein, bey dir allein!
Wenn dein Herz mich so liebte, so liebte
wie ich dich, schon wärst du mein, wärst du mein!

Ach, wo die Lauscher uns neidisch umgeben,
senket sich furchtsam der liebende Blick;
du bist einzig mein Leben, mein Leben!
deine Lieb' ist mein Glück, ist mein Glück!

Weiter im Tanze nun drehn sich die Paare,
freun sich der Liebe glücklicher Jahre,
und von des Liebenden Armen umfangen
wird mit dem Jüngling das Mädchen vertraut.

Bald auch schmückt mit der Myrthe Kranze
sie der Geliebte zum festlichen Tanze.
Alles fühlet der Liebe Verlangen,
alles folget dem lieblichen, lockenden, fröhlichen Laut.

Finale. Allegro assai.

Die fröhliche Lust entflieht,
die Blüte der Jugend verblüht,
unaufgehalten rollt das Rad
von der Parze Hand gedreht.

Das volle Leben greift
in des Mannes Thun, es reift
zu Schmerz und Freude jede Saat,
von seiner Hand gesät.

Nimmer Ruhe,
ewiges Streben
treibt ihn rastlos
fort durchs Leben
aus des stillen Hauses friedlich sicherm Port.
Eignes Thaten
sich zu freuen,
kühn zu wagen,
nichts zu scheuen,
immer höher
sich zu schwingen,
siegend ringen
wird ihm hohe Freude, zieht ihn mächtig fort.

Doch die fröhliche Lust — sie flieht,
des Gatten heitrer sorgenloser Sinn verschwindet,
die Blüte welkt, — es glüht
nicht mehr die Wang' in schöner Glut von Lieb entzündet;
Trauernd hebt
die geängstete Brust,
es flieht die Lust,
die Blüte fällt
von Gram entstellt;
Einsam klagt
sie den Schmerz, der ihr am Herzen nagt,
Ruhe, Schlummer, alles Glück verjagt.
Doch in wildem, ruhelosem Streben treibet
wechselnd, wiederkehrend sich des Mannes Sinn;
bald naht ihm das Glück,
bald weicht es zurück,
bald winket ihm Scherz,
bald drohet ihm Schmerz;
er spottet der Gefahr
im wilden Gewühl
entweicht ihm das Ziel,
er kämpft sich durch Gefahren muthig hin,
nichts hemmt den Muth,
nichts löscht die Glut,
er achtet nicht Gefahr, nicht Schrecken,
Hindernisse wecken
mächtiger nur den kühnen, stolzen Sinn.

* * *

Die Saat ist gereift,
nach der Frucht er greift! —
Und er sieht, wie die Freude flieht,
wie die liebliche Blüte verblüht.
Staunend hebt
sich die seufzende Brust,
dass die liebliche Lust
aus dem Leben entwich,
dass die Blüte verblich
und der wilde Genuss
den süssen Erguss
der Liebe zerstört
und den Frieden verheert.
Da tobet er wild
und wüthet und schilt,
da klaget er an
den thörigten Wahn,
der die Blüte verweht
und die Liebe verschmäht.

Und er blicket zurück
wie sie blühte,
und er wendet den Blick
zum vergangnen Glück,
wie es glühte,
und er fühlet das Herz
durchdrungen von Schmerz,
denn, ach!

Die liebliche Lust entflieht
des Lebens Frühling verblüht,
unaufgehalten rollt das Rad,
von des Schicksals Hand gedreht,
das volle Leben greift
in des Mannes Flur, es reift
zu Schmerz und Freude jede Saat,
von seiner Hand gesä't!

Ohne Frieden
selbst sich quälend,
seine Wünsche
stets verfehlend,
fliehet ihn im Schoose der Ruh das Glück.
Nach Vergangenem
heiss sich sehnend,
das Errungene
bald verhöhnend,
hohe Wünsche
nimmer dämpfend,
mit dem Herzen
ewig kämpfend,
blickt er sehnend zu der Jugend Zeit zurück.
Aber Jugendlust — sie flieht,
Doch Lieb ist an die Flüchtige nicht gebunden,
des Lebens Kranz — er blüht,
wo Liebe hält die Herzen fest umwunden.
Nimmer altert
in Menschenbrust
der Liebe Lust,
die ewig blüht
und nimmer flieht,
bis zum Tod
mit den Geliebten theilet Glück und Noth,
nicht ihn lässt, wenn Sturm und Unglück droht.
Froh mit des liebenden Herzens selgem Entzücken
hält die Liebeberauschte den Wiedergefundnen im Arm,
und himmlische Lust
durchglühet die Brust,
die nimmer entflieht
und lieblicher blüht,
als flüchtiger Jugend Lust.
Wenn alles vergeht,
vom Sturme verweht,
die Liebe bleibet ewig, ewig fest;
sie weichet nicht.
stralt Himmelslicht,
durchbricht des Grabes finstre Nächte,
zwingt des Todes Mächte!
Lieb' ist ewig, unvergänglich!
Lieb' ist Alles, Lieb' ist Gott!
Preis, Ehre und Ruhm!
Ob alles vergeht,
die Liebe besteht.

A. Apel.

NACHRICHTEN.

Musik in Leipzig. (Neujahr bis Ostern).

(Beschluss.)

II) **Oper.** Folgende Opern waren hier neu, sind aber von andern Theatern schon zu bekannt, als dass wir dabey zu verweilen brauchten: **Michel Angelo**, ein etwas gedehntes Gedicht aus dem Französischen, mit einer munteren, angenehmen und vorzüglich in Details lobenswerthen Musik von Nicolo Isouard. **Die Gefangene**, ebenfalls aus dem Französischen, in einem Akt, mit Musik von Cherubini, aus seiner früheren Zeit und noch in leichter, gefälliger, italienischer Weise geschrieben. **Die musikalische Tischlerfamilie** oder die unruhige Nachbarschaft, von dem ehemaligen Marinellischen Theater der Wiener Vorstadt, mit Musik von Wenzel Müller. Es ist immer unsre Meynung gewesen: wenn etwas einmal toll seyn soll, so sey es nur recht toll und prätendire nichts, als auf lustige Art toll zu seyn. So ist es hier, und die Musik, die fast aus lauter gesungenen Tänzen besteht, ist dem Stück ganz angemessen, auch, aus jenem Gesichtspunkt angesehen, gar nicht übel. Das Stück wurde recht gut gegeben und besonders zeichneten sich Hr. Lanius als Tischlermeister, Hr. Wagner als sein theures Söhnlein, und Hr. Brandt als Anbeter seines Töchterchens aus.

Ganz neu und zum ersten Mal auf die Bühne gebracht, war: **Rosette**, das Schweizer-Hirtenmädchen, in zwey Akten von Bretzner, mit Musik von Bierey. Das Gedicht hat einige wirklich komische Charaktere und Situationen, auch manchen trockenen, lustigen Einfall. Die Musik macht Hrn. Bierey wieder wahre Ehre. Er hat sich bemüht hier das zu vermeiden, was an einigen seiner frühern Opern nicht mit Unrecht getadelt wurde: zu vieles Künsteln und Verschwenden der Kunstmittel, so wie eine Vermengung der verschiedenen Gattungen der Oper und der verschiedenen Schreibarten für dieselben. Vom ersteren finden sich kaum noch Spuren in einzelnen gesuchten Modulationen und dergleichen; in Ansehung des andern sind noch die Partieen Röschens und Simons (freylich des ersten Soprans und ersten Tenors) zu lang, zu brillant und zu vornehm gehalten. Dass das Stück eben darum bey allen denen, die in der Oper nur auf die grösseren Gesangstücke achten und nun diese wieder als Konzertmusik anhören, desto mehr Glück machen werde, ist mit Sicherheit vorauszusehen. Gerade um Hrn. Bierey unsere Achtung und Aufmerksamkeit zu beweisen, wollen wir noch hinzusetzen, dass die Oper zu viele — besonders zu viele ausgeführte Arien hat, von denen auch einige nicht am rechten Orte (d. h. nicht da, wo ein Hauptmoment fest zu halten gewesen wäre —) stehen, und darum, so gut sie an sich sind, ihre Absicht verfehlen. So würde, unsrer Meynung nach, das Stück gewinnen, wenn z. B. die Arie des Barons: Du kennst die Liebe nicht — ganz weggelassen würde. Dagegen hat aber auch die Oper keine geringe Anzahl ausgezeichneter Stücke, voll schöner Ideen, kunstreicher Ausführung, ausgesuchter Instrumentirung und mit vieler Theaterkenntniss bearbeitet. Wenn schon mehrere der kleinen, gefälligen Arietten — worunter die gehört, die vor einigen Monaten als Beylage zu dieser Zeitung gegeben worden, so wie die des Jakob: Wenn's Mädel etc. und Röschens: Erst sind sie schmeichelnd sie — auszeichnenswerth sind: so sind dies noch viel mehr folgende grössere und ausgeführte Stücke: die ungemein anziehende Einleitung mit ihren nationalen und lokalen Beziehungen. Das Terzett: Ach Vater, dies Beben, dies Klopfen, dies Zagen u. s. w. voller Leben, Gewandtheit, guter Laune und vieler Kunst ohne allen Prunk; die Bravourscene: Entflohen, ach, gleich einem Traum entschwunden etc. (einzeln für sich angesehen,) die lustige Arie Jakobs: Beym Donner der Kanonen etc. das sehr schöne Duett: Alle meine Freuden etc. (wieder einzeln für sich angesehen) und endlich das erste Finale. Von diesem stehet das erste und das letzte Tempo gewiss mit Ehren neben dem allerbesten, was seit mehrere Jahren in der komischen Oper geleistet worden. Das Ganze wurde von dem, bey jeder Wiederholung zahlreichen Publikum mit lautem Beyfall aufgenommen. Gesungen wurde die Oper durchgehends gut. Im Spiel zeichnete sich ganz besonders Hr. Wagner als Jakob aus. Auch Mad. Kühl, Hr. Ströbel und Hr. Heldenmuth hatten ihre Rollen sehr richtig gedacht. — Mit einer kleinen Operette, der Zahltag, von einem Ungenannten, mit Musik von Bierey, war es auf einen vielleicht allzuspeziellen Scherz abgesehen; das diesen Tag versammlete Publikum ging auf diesen nicht ein, mithin gefiel das Stück nicht, und wurde zurückgenommen.

Ueber die wöchentliche Kirchenmusik, das wöchentliche Konzert auf der Thomasschule, und die Quartettmusik des Beygangschen Museums und von Andern detaillirte Nachrichten in andern Blättern gegeben werden; hier wird es genug seyn, zu sagen, dass sich alles dies in dem guten Stande erhält, den wir sonst geschildert und gerühmt haben. In der Charwoche führte Hr. Musikdir. Müller in den Hauptkirchen den Tod Jesu von Ramler und Graun auf, worin vorzüglich die Chöre vortrefflich gegeben wurden; und Hr. Musikdir. Schicht gab in der Neuen Kirche den leidenden Jesus, von Patzke und Rolle, eine Komposition, die einzelne gute Musikstücke hat und besser ausgeführt wurde, als es sonst, bey beschränktem Lokal und sehr ungünstigen Verhältnissen möglich war.

Kirchenmusik in der diesjährigen Charwoche zu Dresden.

Ich weiss nicht, wodurch die Erwartung erregt war, wir würden dies Jahr etwas Neues in dieser den Freunden der Tonkunst in Dresden so wichtigen Woche zu hören bekommen, aber erfüllt wurde diese Erwartung nicht. Dabey musste es jedoch jeden, der das Gute in der Musik, mag es alt oder neu seyn, zu schätzen weiss, erfreuen, von den schon früher bekannten Oratorien zwey so vorzügliche, und diese nun auch fast durchgängig so vorzüglich gut, ausführen zu hören.

Man gab nämlich am Charfreytage in der Kreuzkirche ein Oratorium von der Komposition des Hrn. Musikd. Weinlig, das alle Auszeichnung verdient, und von welchem, so viel ich mich erinnere, in Ihren Blättern noch nicht die Rede gewesen ist. Es führt den Titel: Die Leidenden auf Golgatha. Es wäre gar nicht zu verwundern, wenn über einen so trockenen, monotonen Text, der es besonders auch dem Komponisten so schwer macht, in den Formen der Kunst, die in unsrer Zeit mit Recht von Komponisten und Liebhabern vorzüglich begünstigt werden — wenn, sag ich, über einen solchen Text, auch eine sehr gewöhnliche Musik geschrieben worden wäre, desto mehr ist es aber an Hrn. Weinlig zu schätzen, dass er hier eine Komposition lieferte, die, weit entfernt, monoton und langweilig zu seyn, Geist und Herz immer beschäftigt und im einzelnen, besonders hervorstechenden Partieen neben das Vorzüglichere tritt, was in den letzten Jahrzehnden in dieser Gattung geleistet worden. Unter diese vorzüglichen Stücke zähle ich vornämlich: „Wie liegen hier im Staube" — „Unser Gott ist die Liebe" — und „Die Sonne hellt ihr Angesicht" — Doch auch noch andere verdienten, wie gesagt, Lob und fortwährende Achtung. Man muss dem gründlichen, einsichtsvollen und fleissigen Weinlig von Herzen wünschen, dass er einmal einen Text erhalten könnte, der nicht nur überhaupt mehr Geist, Leben und Interesse hätte, als die er bisher bearbeitet hat, sondern der ihn auch veranlasste, sein Kunstvermögen nach allen Seiten hin anzuwenden. — Die Exekution war von Seiten des Orchesters, ungeachtet die Mitglieder keine Kammermusiker waren, gleichfalls gut; nur ist es Schade, dass die Musik in dieser Kirche nur an wenig Orten sich vortheilhaft ausnimmt. Auch wurden die Solopartieen von den Kreuzschülern sehr gut gesungen. Besonders zeichnete sich der Sopranist durch seine Stimme, und der Tenorist durch Stimme und Vortrag aus. Man sieht augenscheinlich, dass die jungen Leute, hier, wo sie Gelegenheit haben, guten Gesang von den Italienern in der Oper und katholischen Kirche zu hören, nicht nur überhaupt schnelle Fortschritte machen, sondern besonders auch, dass sie, vielleicht unvermerkt, im Sologesang eine so gute Manier und einen Vortrag von so viel Geschmack annehmen, als man sonst bey Sängern in solchen Jahren schwerlich findet. Zu gestehen ist es aber auch, dass das ganze Chor jezt nicht mehr das ist, was es vor mehrern Jahren war.

Am Sonnabend vor Ostern wurde von der Kurfürstl. Kapelle in der katholischen Hofkirche Naumanns Oratorium: Betulia liberata, welches voriges Jahr zuerst erschien und auch in Ihren Blättern damals ausführlich durchgegangen wurde, wiederholt. Naumanns Kompositionen für die Kirche gehören bis jezt durchaus unter das Vorzüglichste, was man in dieser Kirche gehört hat, und es thut Einem so wohl, in einem Gebäude, das ganz für Musik im edlern Styl gemacht zu seyn scheint, kräftige und dem Tempel angemessene Werke zu hören, und zwar von einem so guten Orchester! Wenn doch endlich einmal auch die Wünsche aller wahren und genugsam unterrichteten Musikfreunde in Erfüllung gingen, und man in dieser Kirche, von diesem Orchester, auch die ausgezeichnetsten Werke Haydns und Mozarts zu hören bekäme! Die Gegner der Schreibart dieser Komponisten und alles dessen, was nicht schon hier seit geraumer Zeit im Schwange ist, wiederholen freylich immerfort, und viele, die jene Werke nicht selbst kennen oder ihre Vernunft gefangen nehmen, sprechen nach — diese Kompositionen würden sich in dieser Kirche nicht ausnehmen. Machte man doch nur erst einen Versuch — wählte aber allerdings mit Einsicht, Sorgfalt, wahrhaft gutem Willen, und jagte die Musik nicht durch, sondern gäbe sie in wohlgemessenen, gemässigten Tempos: man würde es ganz gewiss anders finden! — Naumanns Betulia liberata ist zwar keine seiner vorzüglichsten Arbeiten, bleibt aber ein schätzbares Werk und hat mehrere wirklich vortreffliche Partieen. Dahin gehören vornämlich: die Arie mit Chor: Pietà, se irato sei — Forte incerto, e non pavento — das Chor und die kräftige Fuge am Schluss des ersten Theils, die Arie: Se Dio veder tu vuoi — und der Schlusschor: Lodi al gran Dio, che oppresse — Wenn nur das Gedicht des Oratoriums nicht eine so einförmige, jezt etwas veraltete Form hätte, was denn freylich nicht ganz ohne Einfluss auf die Musik hat bleiben können! — Die Hrn. Benelli und Sassaroli sangen beyde vortrefflich, und suchten so viel wie möglich ihren Charakteren — jener als Ozia, dieser als Giuditta, treu zu bleiben. Indess ist hinzuzusetzen: so schön und rein Sassarolis

Stimme in der Höhe ist, so weh thut es Einem, wenn er (wie jezt öfters) sich selbst nachsiehet und in der mittlern Oktave die Stimme fallen lässt! Wer so viel vermag und so sehr durch Beyfall ausgezeichnet wird, sollte in beydem — nicht Veranlassung zur Gleichgültigkeit, sondern Aufforderung zu immer höherm Streben finden! —

Etwas in dem Benehmen des Direktors, das Jedermann widrig auffiel, allgemeine Störung verursachte, und vordem niemals zu bemerken war — halte ich für Pflicht anzuzeigen. Ich meyne das zu laute Taktgeben, und besonders das heftige Klatschen z. B. der zwey ersten Viertel in der Stelle: al campo, al campo — wo das Chor einfällt. Man sahe, ordentlich bey dieser Stelle, den Ausdruck des Unwillens an jedem Zuhörer, und er äusserte sich nur nach jeder Individualität verschieden — da ein Kopfschütteln, dort ein Lächeln, dort in einer erbitterten Hinwendung nach dem Mittelpunkt des Orchesters etc. Bey einem so braven Orchester, wie das hiesige; bey der Aufmerksamkeit aller Mitglieder desselben, besonders in solchen feyerlichen Aufführungen, und endlich obendrein bey einer nicht eben schwierigen und allen schon bekannten Komposition — da ist ein so lautes, störendes, widerliches Taktgeben wol ohne allen Hehl Beleidigung der Würde der Kunst und des Orts, so wie des Personales und auch der gebildeten Zuhörer, zu nennen.

Berlin, den 10ten April. Den 30sten März gab der jüngere Hr. Tausch ein Konzert im Theatersaal. Er selbst exekutirte ein Klarinettkonzert mit demselben Talent und Eifer, den man schon oft mit Wohlgefallen an ihm bemerkt hat. Hr. Kapellmeister Himmel spielte von ihm gesetzte Variationen für das Fortepiano mit Accompagnement eines Violoncells, und unterhielt auch angenehm mit einem Quartett für Singstimmen, Souvenir d'Alexandre-Bad genannt. Im zweyten Theile wurden die Ouvertüre und einige mit Gesang vereinigte Chöre aus Righini's Opern, Tigranes und der Zauberwald, von dem Ihnen schon früher gerühmten Conservatoire für Blasinstrumente exekutirt. Am Charfreytage ward in der St. Petrikirche von dem Ihnen ebenfalls schon genannten Konrektor, Hrn. Gattermann, und dem Organist, Hrn. Hausmann, eine Vokalmusik aufgeführt. Der ohne die Gemeine vorgetragene Choral: Du, dessen Augen flossen etc., und der Chor: Sein Odem ist schwach etc., welche die Hochsel. Prinzessin Amalie von Preussen, zur Verfasserin haben, waren vortrefflich. Das Bass-Solo: Er neigt sein Haupt — und der Chor: Es ist vollbracht! von der Komposition des Hrn. Gattermanns, gefielen allgemein, so wie auch der Schlusschor von Homilius: Herr lehre uns bedenken etc. Der Vortrag dieser Musik fiel sehr gut aus, und alle, die dabey den Gesang unterstützten, verdienen Dank.

An demselben Tage wurde im Saale des Operntheaters zum Benefiz der Mad. Bachmann der Tod Jesu von Graun, mit derselben Sorgfalt und Präzision von der hiesigen Singakademie unter Hrn. Zelters Direktion exekutirt, wie in den vorigen Jahren. Die Soloparthien sangen diesmal die Dem. Koch und Sebald, und die Hrn. Gern und Krell. Auch in Potsdam wurde im Konzertsaal des Nationaltheaters ein neues Oratorium vom Kammermusikus Friedrich Bende: Das Lob des Höchsten, unter Direktion des Konzertm. Haake gegeben, das wir vielleicht auch hier bald hören werden.

Am ersten Osterfeyertage ward in der Petrikirche von dem vorhergenannten Herren, Gattermann und Hauemann, eine Vokalmusik gegeben. Das Bassolo: Christus ist erstanden! und der Chor: Gelobt sey Gott von Gattermann komponirt, waren der Feyerlichkeit des Tages angemessen und gefielen allgemein, wie auch der schöne Chor: Lass sich freuen alle [illegible] von Hiller. Nicht weniger Beyfall fanden die Chöre: Ehre, Gott Vater und Sohne etc. von Gattermann, und: Gott der Herr, ist Sonn' und Schild etc. von Rolle. Es war eine ausserordentlich zahlreiche Gemeine versammelt, und es herrschte Aufmerksamkeit und Theilnahme.

An demselben Tage gab auch der Kantor Adlung in der Sophienkirche Danzi's Kantate: Der Preis Gottes, deren Exekution ich aber nicht beywohnen konnte.

Den ersten gab der Kammermusikus Hr. Friedel ein Oratorium in der Peterskirche. Es war das so oft komponirte von Metastasio: Der Tod Jesu Christi, von Hecklite übersetzt, mit Neumanns Komposition. Die Solopartieen sangen Mad. Liharen, Mad. Heeznsky, Dem. Koch und die Hrn. Ambrosch, Gern und Rende. Der Chor war ungefähr neunzig Personen stark, eben so stark das Orchester. Zum Beschluss wurden aus Ramlers und C. P. E. Bachs Auferstehung die letzte Arie und der Chor gegeben. Die Aufführung war ganz der trefflichen Kompositionen angemessen, und man tadelte nur die Länge der Musik, und die Wahl des Lokals, da gerade diese Kirche wegen ihrer Kuppel zur Musik untauglich scheint.

Seit langer Zeit hat das Nationaltheater uns nichts Neues gegeben. Sie können also leicht glauben, wie sehr die Erwartungen aller Musikfreunde auf übermorgen gespannt sind, wo die längst angekündigte Zauberoper: Die Sylphen, mit Himmels Musik, zum Benefiz für Hrn. und Mad. Eunike gegeben wird.

KURZE ANZEIGE.

Robert und Klärchen, *Ballade von Tiedge*, *mit Begleitung des Pianoforte von Vinc. Setti.* Braunschweig, im Musikkomtoir. (Preis 12 Gr.)

Von — Setti? So! — Nun, bey einem Ausländer werden wenigstens einige Gewaltthätigkeiten an dem deutschen Texte nicht befremden! So ist z. B. der Schluss, S. 2. Syst. 4, bey „Quelle" unrichtig, und wird durch die Folge der neuen Tonart noch bemerklicher. Nicht viel besser ist der Schluss S. 5. Syst. 1, nach „Wort" — und dergl. Hr. Setti liebt ferner den häufigen Wechsel der Tonarten; zuweilen, z. B. S. 8. Syst. 4, (nach C dur sogleich H moll) sehen wir davon keine Ursach und Absicht. Hätte er statt dieses Wechsels doch lieber noch einigemal die Taktart geändert; über die Hälfte des Ganzen ist im Sechsachtel-Takt geschrieben, der einem so schwermüthigen Gedicht gewiss nicht zum Besten zusagt. Dies hier Ausgestellten ungeachtet, ist diese Komposition nicht zu verachten. Um sie kurz zu charakterisiren — der Verfasser ist keiner der geringsten Nachahmer Zumsteegs.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30ten April. №. 31. 1806.

NACHRICHTEN.

Frankfurt am Mayn, den 8ten April. Eingedenk meines Versprechens, gebe ich Ihnen eine etwas genauere Anzeige von der hiesigen musikalischen Akademie. Denken Sie bey diesem etwas vornehmen Namen nicht etwa an eine Gesellschaft Meister, die sich in der Absicht versammelt, um die Kunst selbst mehr zu kultiviren; die Gesellschaft besteht aus jungen Liebhabern, die die Kunst als Mittel benutzen, sich selbst mehr zu bilden, und die sich bemühen, es in deren Ausübung zu so viel Geschick und Fertigkeit zu bringen, als es ihre Verhältnisse erlauben. Sie wollten sich durch diesen Namen nur von dem Liebhaberkonzert unterscheiden. Diese Gesellschaft also, an deren Spitze Hr. von Hennezel steht, existirt seit ungefähr einem Jahre, kommt gewöhnlich jede Woche ein Mal zusammen, um Stücke einzustudiren, und jeden Monat wird dann eine Versammlung in pleno gehalten, wozu jedes Mitglied einige seiner Freunde mitbringt. Man hatte da schon oft Gelegenheit, Gesang- und Instrumentalstücke, mitunter auch schwer auszuführende — recht gut vortragen zu hören. Um den Entstehungstag dieser Anstalt zu feyern, wurde am 24sten Januar eine Versammlung gehalten, welche sich auch durch die Stücke, die gegeben wurden, auszeichnen sollte. Den Anfang machte die Sinfonie von Romberg; sie war, wenig Blasinstrumente ausgenommen, von lauter Liebhabern, und zwar grösstentheils sehr jungen Liebhabern, besetzt, ging aber so gut, dass man hätte zufrieden seyn können, wenn sie auch durch geübte, erfahrne Musiker ausgeführt worden wäre. Ein Herr, dessen Name mir entfallen, spielte ein Flötenkonzert recht brav. Dem. Stein und Hr. Lang sangen ein schönes Duett aus Camilla von Paer, und Hr. Pestel spielte ein Harfenkonzert von Dusseck. — Die zweyte Abtheilung füllte der erste Theil der Schöpfung. So gewagt das Unternehmen auf den ersten Anblick scheinen mag, hier, wo man dieses Oratorium von Künstlern mehrmals recht gut hörte, von fast lauter Liebhabern vor einem so zahlreichen Auditorium aufzuführen; so sehr auch der geschäftige Kritiker dabey seine Rechnung zu finden glaubte: so ging doch alles so über Erwartung gut, dass auch dieser aus Ueberzeugung in den allgemeinen Beyfall einstimmen musste. Die gewiss schwierige Orchesterpartie, die, wie schon gesagt, nur von wenigen Künstlern unterstützt wurde, gelang zum Bewundern gut; alles wurde rein in Intonation und Takt gespielt; die Zeichen zur Abmessung aller Grade der Stärke oder Schwäche wurden genau in Acht genommen, und alles in sehr zweckmässiger Bewegung vorgetragen — so wie das Ganze, von Hrn. von Hennezel, welcher dirigirte, sehr gut zusammengehalten wurde. Mit dem Gesang konnte man ebenfalls wohl zufrieden seyn. Hr. Lang sang den Raphael sehr gut. Mit Beobachtung aller grammatischen und rhetorischen Accentuirung trug er die Recitative richtig und schön, rein und bestimmt vor, und die Arie sang er ganz der Würde des Stücks angemessen, mit Kunst, ohne alle willkürliche Schnörkeleyen, mit festem und sicherem Ton. Hr. Diehl sang den Uriel mit schöner Tenorstimme, auch über alle Erwartung gut. Und Dem. Stein (Gabriel) machte sich selbst, ihrem Talent und ihrem Fleiss, wahre Ehre. Auch die Chöre, wo im Tenor und Bass einige Glieder des Theaterchors aushalfen, gingen exakt und präcis. Nur ein Mann, der, wie Hr. v. Hennezel, mit so viel Eifer für die Kunst, mit solcher rastlosen Thätigkeit und Gewandtheit, auf die Mitglieder wirkte, konnte die Ausführung eines solchen Werks unter solchen Umständen so gut zu Stande bringen — —

Hr. Keilholz ist vom hiesigen Theater ab- und nach Mannheim gegangen. An seine Stelle ist Hr. Berger vom Würzburger Theater getreten, und hat in der Zauberflöte als Tamino debütirt. Er gefiel sehr, obgleich diese Rolle, wie die meisten in Mozartschen Opern, wenig dazu geeignet ist, einen Sänger besonders glänzen zu lassen. Ich will ihn erst öfter sehen und hören, ehe ich ein bestimmtes und detaillirtes Urtheil über ihn als Sänger und Schauspieler fälle. Dem. Buchwieser ist, wie Ihnen bekannt, schon seit geraumer Zeit zu ihrem neuen Posten nach Wien abgegangen; ersetzt ist sie noch nicht, so Noth es thut!

Am 30sten März wurde hier zum ersten Mal das Labyrinth (zweyter Theil der Zauberflöte) von Winter, gegeben. Ungeachtet so vieler vortrefflichen Einzelnheiten in der Musik wollte die Oper beym Publikum doch nicht angreifen.

Am Charfreytage führte Hr. Musikdir. Schmitt, Mozarts Idomeneo, als Konzert, im Schauspielhause zu seinem Besten auf. Durch die Gefälligkeit mehrerer geschickter hiesiger Liebhaber und geübter Künstler von Offenbach, war das Orchester sehr stark besetzt, und seine Partie wurde unübertrefflich, die des Gesanges ebenfalls gut eingeführt. Das Ganze erhielt den ausgezeichneten Beyfall, den es verdient, und wir hoffen nun, diese Oper nächstens vom Theater ausgeführt zu sehn. Möchte dieser Wunsch aller Freunde der edlern Musik recht bald erfüllt werden!

Eigentliche Konzerte hatten wir hier seit meinem letzten Briefe gar nicht. Durch starke Einquartierung und Kontribution fühlten sich die hiesigen Einwohner sehr bedrückt und die Finanzen so erschüttert, dass es kein Künstler wagte, ein Konzert zu unternehmen. Doch benutzten die Hrn. Gebrüder Hofmann — Klavier- und Violinspieler — die Zeit der Messe, und gaben uns am Ostersonntage ein Konzert. Sie hatten ein ungemein starkes Auditorium. Nach der Mozartschen Sinfonie aus Es dur, sang Hr. Berger eine Arie von Zingarelli, und erhielt auch hier, wie auf dem Theater unausgesetzt, ungetheilten Beyfall, und ich glaube, mit allem Recht. Besser gefiel mir noch seine Stimme im Saal, als im Schauspielhause; er kann sie sehr geschickt ins Falset übergehen lassen, so dass sie in der Höhe so angenehm bleibt, wie in der Tiefe. Sein Vortrag war sehr gut, edel und geschmackvoll; die Tadler, von denen so viele sind, wie jetzt allerwärts, selbst nicht wissen was sie eigentlich wollen — mögen sich wenigstens damit vorläufig beruhigen, dass er noch ein junger Künstler ist, und dass man das, was man noch an ihm vermisst, nur durch viele und lange Uebung erlernen kann; er aber es gewiss erlangen wird. Hr. H. A. Hofmann spielte ein neues Violinkonzert aus E moll, von eigener Komposition. Spiel und Komposition waren geistreich; beyden hätte ich aber doch mehr Rundung gewünscht. Die Sätze der Komposition waren nicht genug verarbeitet;

man würde unaufhörlich zu fremden, wenn auch zuweilen wirklich kunstreichen Ausweichungen herumgeführt, ohne ganz befriedigt zu werden. Das Ganze war übrigens gut instrumentirt, die Blasinstrumente zweckmässig benutzt, und für den Virtuosen, durch schwere Passagen und dgl. weislich gesorgt. — In der zweyten Abtheilung spielte Hr. F. C. Hofmann ein Klavierkonzert von seiner Komposition. Will man einen Klavierspieler hören, der die grössten Schwierigkeiten, delikat, bestimmt, rein und in bewundernswürdiger Fertigkeit spielt, so höre man diesen Hrn. Hofmann. Auch die Komposition war sehr gut und effektvoll. — Zum Schluss sang Hr. Berger einige Lieder blos mit der Guitarre begleitet; er sang und spielte gut. So vortheilhaft es mir nun aber für den Zuhörer und den Künstler scheint, und so oft ich schon gewünscht habe, dass auch in öffentlichen Konzerten, wie bey Privatgesellschaften der Liebhaber, die immer wiederkehrenden Bravourarien mit schönen Liedern zuweilen möchten vertauscht werden: so wenig kann ich es rühmen, wenn man solche Guitarren-Liedchen öffentlich singt. Abgesehen vom Text, wo man in jeder Strophe das Liebchen findet, so muss schon die Musik zu der Begleitung für eine öffentliche Versammlung zu dürftig und mager ausfallen, und überdies wird hierdurch das ohnehin jezt schon über Verdienst accreditirte und für die weitere Ausbildung und den solidern Geschmack in der Kunst sehr nachtheilige Instrument noch zu immer höhern, unverdienten Ehren gebracht. Auch ist es dem Zweck und den Eigenthümlichkeiten dieses Instruments selbst geradezu entgegen, in grossen, öffentlichen Versammlungen producirt zu werden — höchstens den Fall ausgenommen, dass dies von einem ganz ausgezeichneten Virtuosen geschieht. Es gehört ins kleinere Zimmer, ans Kamin oder den Theetisch, in den kleinern Zirkel guter Freunde, und, wenn man's nicht lassen kann, zur stillen Nachtzeit unter das Fenster der Geliebten.

Hr. Hofmann, der Klarinettist, geht in einigen Monaten von hier ab, in die Königl. Kapelle nach München. Man bedauert seinen Verlust sehr.

Basel, im März. Wenn ich Ihnen über den Zustand der Musik in Basel schreiben soll, muss ich — wie ein jeder Unpartheyische es müsste, gleich mit der Vorklage anfangen, dass Sie hier im Ganzen nichts wahrhaftig Vorzügliches zu erwarten haben. Wir haben zwar seit geraumer Zeit ein öffentliches Konzert gehabt; es ist aber nicht alle Jahre zu Stande gekommen, weil der thätigen und nur einigermassen eifrigen Liebhaber wirklich zu wenige sind. Auch dieses Jahr würde man aus Mangel an genügenden Abonnenten es nicht zu Stande gebracht haben, wenn nicht die Direktion, die aus etwa zwölf der angesehensten und gebildetesten Musikfreunde besteht, die zugleich Mitglieder des Orchesters sind — wenn diese nicht auf den Einfall gekommen wäre, mit den Konzerten zugleich öffentliche Bälle zu verbinden. Schon daraus lässt sich ungefähr abnehmen, wie hoch hier die Liebhaberey steht und wie man an die Freuden, die die höhere Tonkunst gewährt, einzugehen Lust hat oder vermag. Selbst der Saal ist einer Stadt, wie Basel, durchaus unwürdig. Er ist sehr niedrig und hat in der Mitte Säulen. — So wird ja der Schall der Musik gedämpft oder falsch gebrochen, werden Sie sagen; aber zum Glück wird so auch der Schall von dem Flüstern vieler der Herren und Damen gedämpft! — Zu loben finde ich ganz vorzüglich den Direktor des Orchesters, Hrn. [illegible], aus Mannheim. Er ist ein wirklich schätzbarer Violinspieler, Sein Spiel ist immer rein, präcis, ausdrucksvoll, doch ist er weit glücklicher im Lieblichen und Zarten, als im Raschen und Grossen. Sein Adagio ist oft hinreissend. Er scheint diese seine Eigenthümlichkeiten zu kennen, und sie ganz vorzüglich weiter zu bilden, nicht aber, gegen seine Natur, sich abzuzwingen, was ihm doch nicht in gleichem Grade gelingen könnte. Er ziehet deshalb auch z. B. die Französischen Violinkonzerte andern vor, und spielt sie am öftersten — was man, bey jenen Verhältnissen, gewiss nicht tadeln kann. Wer organisirt ist, ein Greuze zu seyn, der sey es nur recht, weit besser, als wenn er ein David zu seyn affektirte — sollte auch Davids Schule mehr zu dem Geiste der Zeit stimmen! — Man studirt jezt Haydns Schöpfung hier ein.

Basel hat bisher durchaus kein Lokal zu einem anständigen Schauspiel gehabt, da doch weit kleinere Städte der Schweiz, z. B. St. Gallen, Solothurn, Bern etc. recht artige Theater besitzen. Es spielte zwar eine herumziehende Gesellschaft jährlich etwa zwey Monate im hiesigen sogenannten Ballhause; dies ist aber ein höchstarmseliger Platz und droht nun gar noch einzustürzen. Was hierüber vor etwa einem Jahre im Freymüthigen gesagt worden, ist vollkommen gegründet. Jezt hat man endlich ernsthaft daran gedacht, diesem Mangel abzuhelfen. Man hat eine Subscription errichtet zur Erbauung eines neuen Schauspielhauses, wo auch Opern gegeben werden sollen. Die Regierung unterstützt nun zwar dies Unternehmen nicht, und hat es sogar den Unternehmern nichts weniger als leicht gemacht, den bisher ganz unbenutzten, leeren, freyen Platz zu erhalten; (er ist in einem der schönsten Stadtviertel —) es gab auch Schwierigkeiten genug, die Theilnehmer für diesen Platz zu vereinigen, indem jeder das Theater seiner Wohnung nahe haben wollte. (Die Stadt ist bekanntlich weitläuftig, grossentheils auf Hügeln erbauet, wird nur — vom lieben Mond beleuchtet, und es ist darum wirklich im Winter keine Kleinigkeit, einen weiten Weg nach dem Theater zu haben!) Der Eifer mehrerer Theilnehmer hat aber dessen ungeachtet die Sache schon so weit gefördert, dass an ihrer Vollendung nicht mehr zu zweifeln ist. Dann finde ich mehr Stoff, Ihnen zu schreiben; und dann soll es auch an mir nicht fehlen. — —

Danzig, den 28sten März. Dass in Danzig seit einigen Jahren mehr Liebe zur Musik und auch eine grössere Ausbildung für das Edlere und Bessere in dieser Kunst sich gezeigt hat, verdankt man zunächst Hrn. Stremer, der sich einige Jahre hier aufhielt, die Konzerte dirigirte und zugleich als trefflicher Klavierspieler öfters auftrat. Seit drittehalb Jahren hat er uns verlassen; sein Verlust ist noch nicht ersetzt. — Das wöchentliche Konzert, das der Violinist Jurge mehrere Jahre fortgesetzt hatte, konnte sich nach seinem Tode nur noch ein Paar Winter halten. Seit man den ganzen Winter Schauspiel haben konnte, verminderten sich die Abonnenten des Konzerts so, dass es eingehen musste. Doch giebt es noch ein wöchentliches Liebhaberkonzert. Dilettanten und Dilettantinnen lassen sich da im Gesange oder auf Instrumenten hören. So zeigte z. B. eine Dem. Jaschke den 8ten Jenner viel Talent bey ihrem Spiel auf dem Pianoforte, und von Haydns Jahreszeiten wurden Herbst und Winter so gegeben, dass man im Ganzen recht wohl zufrieden seyn konnte. Der Stifter dieses, schon seit vielen Jahren bestehenden Konzerts ist Hr. Wagner, ein äusserst geschickter und thätiger Musikfreund, dem wir so manche Aufführung grösserer Werke, die ohne ihn nicht zu Stande gekommen wäre, gedenken. So gehet er jezt z. B. mit einer Aufführung des Mozartschen Requiem um. Er spielt bey dergleichen Werken selbst das Pianoforte — Unter den hiesigen Musikern scheinen mir vorzüglich rühmenswerth: die Hrn. — Schneider, (Klarinettist,) Henke, (Flötist,) Beckmann, (Hoboist,) Friedrich, (Violinist,) Reichel, (Klavierspieler,) Ehrlich, (Sänger). Letztern verhindert nur leider seine schwache Brust oft öffentlich zu singen. Er ist bey weitem unser vorzüglichster Lehrer im Gesange — und eigentlich unser einziger, wiewol sich Mancher noch mit Unterricht befasst.

In mehreren Kirchen wird des Sonntags Musik aufgeführt. So müssen sich die bessern Musiker theilen, und die Ausführung fällt mittelmässig, bisweilen sogar schlecht aus. Zu St. Marien und St. Johann hört man an Festtagen noch die beste Kirchenmusik.

Auf unserm Theater ist der Direkteur, Hr. Bachmann, ein ausgezeichneter Sänger und sehr beliebt. Hr. Cibax singt ebenfalls gut und wird gern gehört. Hr. Bachmann d. J. ist ein guter Bassist und beliebter Komiker. Hr. Krampe, ist ebenfalls Bassist, aber weit ausgezeichneter als Komiker, wo er alles Lob verdient. Hr. Schmied hat eine nicht unangenehme, aber schwache Stimme. Die Andern sind als Sänger in keinem Betracht hervorstechend. Unter den Sängerinnen verdient Mad. Veltheim die erste Stelle. Ihre Stimme ist gut, ihre Methode ebenfalls, dabey besitzt sie unverkennbares musikalisches Talent, ist sehr fleissig und immer ihrer Partieen ganz mächtig. Mad. Manzee hat eine sehr gute Stimme und singt manches mit Geschicklichkeit; sie würde aber noch mehr Lob verdienen, wenn sie nicht mehr zu seyn prätendirte, als sie wirklich ist und seyn kann. Unter den übrigen Sängerinnen giebt die jüngere Dem. Toskani einige Hoffnung. An Hrn. Manzee hat die Gesellschaft einen braven Musikdirektor. Die beliebtesten Opern sind seit geraumer Zeit: Don Juan, Axur, Wasserträger, Je toller je besser, (une Folie), Zauberflöte, Entführung aus dem Serail, Fanchon, Blaubart, Aline, Wegelagerer, Lilla, Hermann von Unna, Spiegel von Arkadien.

Dresden, den 14ten April. . . . Was über Paers Sofonisbe der gebildete Gesellschafter und gewandte Schriftsteller — was dieser, vornämlich zu Gunsten dieser heroischen Oper sagen kann, das hat ein hochgeachteter und nicht zu verkennender Dresdner Gelehrter darüber im Freymüthigen gesagt. Er gestehet dort selbst, dass nun ein Musikverständiger weiter über die Sache sprechen müsse. Es ist das nun keine angenehme, und eine von den Pflichten, deren treue Erfüllung leicht mit Unwillen, vielleicht mit Hohn und Erbitterung aufgenommen wird: indessen — aus Achtung und Liebe gegen die Kunst und Ihr Institut, entziehe ich mich diesem Geschäft nicht.

Hr. Kapellm. Paer schrieb die Oper voriges Jahr für Bologna. Dies dienet wenigstens zur Entschuldigung für so manches, was daran getadelt werden muss. Die Italiener dichten noch immer manche sehr hübsche komische Oper; bringen sie auch immer das Alte wieder, so geben sie es doch mit angenehmen Variationen, und dies Alte ist auch wirklich etwas Gutes, das seine Absicht erreicht: aber ihre tragischen Opern sind, seit Metastasio, entweder Karrikaturen, die das wahrhaft Tragische ohne Wissen und Willen parodiren, oder, was am Ende das allerschlimmste ist, sind die langweiligsten aller Theaterstücke. Sodann: kein Theaterkomponist kömmt jezt in Italien auf, der nicht gerade so schreibt, wie es der Appetit der Menge, eben jezt, eben an diesem Orte, eben für dies und jenes beliebte Subjekt haben will. Endlich: fast gar Niemand in Italien sieht die ernsthafte Oper an als ein grosses, lyrisch-dramatisches Ganze, sondern — wie bekannt — man schwazt, isst, trinkt, spielt, et cetera, im Theater, und hört damit nur auf, bey einzelnen Hauptscenen, die man mithin als Konzertstücke mit Aktion und durch theatralische Verzierungen verherrlicht, würdiget, schätzt und geniesst. Es liesse sich noch mehr hinzusetzen: aber schon das ist genug, um die Antwort auf die Frage zu finden: was kann auch ein talentvoller, sehr geschickter Komponist unter solchen Umständen hervorbringen? Höchstens eine Sofonisbe! — Man hatte die Langweiligkeit des Gedichts, die nicht ohne Einfluss auf die Musik bleiben konnte, hier durch wirklich schöne Dekorationen, äussern Glanz und guten Geschmack in dessen Verwendung, (besonders was die Heldin des Stücks und ihre nächsten Umgebungen anlangt —) man hatte ihr durch viele Statisten, durch häufige Aufzüge und dgl. abhelfen wollen: aber eben dass man darin zu viel that, dass z. B. die pomphaftesten Paraden und zahlreichen Gefolge, immer da waren oder wiederkehrten, gewöhnte das Auge gar bald daran, und diese Aussenwerke vermehrten nun, was sie vermindern sollten. Keine einzige Rolle ist im Ganzen bedeutend gehalten — vom Dichter und vom Komponisten, selbst die der Heldin nicht. Diese hat im Grunde nur Eine grosse Situation — die, wo sie das Gift nimmt, und so haben auch nur noch zwey Personen einzelne, nicht ganz uninteressante Situationen. Und die andern Rollen sind vollends gar flach und unbedeutend. Wie es dem Dichter und Dekorateur mit einem zu grossen Aufwand von Aufzügen und dgl. ging, so ging es Paer nun auch mit seiner Musik in vielen Hinsichten. Z. B. es ist bekannt, dass seit einigen Decennien italienische Komponisten (ich weiss nicht, ob Zingarelli oder Bianchi zuerst,) auf den Gedanken kamen, die entscheidendste Scene und Hauptarie der Heldin dadurch noch mehr zu heben und hervorstechender zu machen, dass sie Chöre eintreten und die Sängerin begleiten liessen. Die Sache gefiel und mit Recht; auch Paer wendete sie früher in seiner Griselda trefflich an —, trefflich sag' ich: denn da geschahe es bey Einer, bey einer entscheidenden Arie der Heldin, und bey dieser allein — und darum war es auch dort von grosser Wirkung. Nun aber fand das allmählich in Italien gar keine Schranken; fast jede nur einigermassen ausgeführte Arie muss jezt vom Chor begleitet seyn — und so hat es Paer auch in der Sofonisba gemacht, wo wirklich die meisten Arien diese Begleitung haben, die nun durch Einförmigkeit dem Ganzen, und auch der Wirkung der Arie selbst, mehr schadet, als nützt. — Dass nun dieser Komponist eine wirklich tragische Musik geschrieben haben sollte, erwarten Sie schon ohne mein Erinnern nicht, da Sie seinen Achilles kennen, (der jedoch höher gestellt und besser gehalten, auch nicht durch allzuoffenbare Missgriffe über die ganze Gattung hinaus entstellt ist,) und da Sie durch Gluck und seine glücklichen Nachfolger realisirt wissen, was sich Ihrer viele, die Musik gern haben, auch darüber entscheiden und schreiben, nicht einmal denken können, weil ihnen so etwas nie gegeben worden. Scheint es Ihnen zu hart, dass ich von offenbaren und totalen Missgriffen spreche? Hören Sie nur gleich den Anfang! Das erste Tempo der Overture eröffnet das Werk sehr prächtig und lässt wirklich etwas Grosses erwarten: aber ehe Sie sichs versehen, schliesst sich deren ein Allegro, der — ich darf nicht bloss sagen, so heiter und galant, sondern wahrhaftig so lustig ist, dass man es ohne alles Bedenken und ohne den geringsten Verstoss irgend einer beliebigen, recht sehr lustigen Oper vorsetzen kann — Originelles hat die Musik noch weit weniger, als z. B. Paer's Fuorusciti, Sargino etc. und Reminiscenzen aus seinen eignen und andern frühern Werken noch mehrere. — Die Aufnahme der Oper vom Publikum war auch, besonders bey den Wiederholungen, nur lau —

Komme ich Ihnen in alle dem, was ich bisher bey der von Andern versuchten Beatifikation dieser Sofonisbe geäussert habe, als Advokat des Teufels vor? Es thut mir Leid, aber dann will ich wenigstens eben so ehrlich meine Schuldigkeit auch dadurch erfüllen, dass ich, wie dieser Advokat, zur rechten Zeit einlenke! Denn siehet man die Oper an, wie jetzt die Opern, vornämlich die ernsthaften, in Italien angesehen werden — als Sammlung einzelner, bedeutender Musikstücke, die nur in einige Verbindung gebracht und in Handlung gesetzt sind: so hab' ich nicht Weniges, und aus voller Ueberzeugung, zu loben. Paer hat wirklich auch hier einzelne sehr schöne Stücke geliefert. Einige Scenen der Heldin — darunter auch die grosse und sehr lange Bravourarie, nachdem sie das Gift getrunken hat, (wo man aber freylich an die auffallende Unschicklichkeit nicht denken darf,) die Arie des ersten Tenors im zweyten Akt, (im Zelte,) und das erste Finale, sind Stücke, die diesem berühmten Meister neue Ehre machen, und die besonders, wenn man sie einzeln in Konzerten, und so gut als hier geben wird, überall ausgezeichneten Beyfall finden müssen. — Für die vortheilhafteste Darstellung war alles gethan, was sich nur immer hier thun liess. Mad. Paer übertraf wirklich alle Erwartungen — und man erwartete gewiss nicht wenig von ihr. Den Klingende — jenes echt italienische Metall der Stimme, das ihr jetzt abgeht, glaubt man bey ihr, über ihrer trefflichen Methode und ihrem meisterhaften Spiel, fast missen zu können. Die schon einigemal erwähnte, an sich schon schwierige, und, wie sie hier behandelt worden, noch mehr erschwerte Scene, wo sie das Gift nimmt, spielte sie so ausserordentlich schön, gross und herrlich, dass schwerlich eine Sängerin auf allen jetzigen Theatern in Deutschland es ihr gleichthun könnte. Hr. Benelli sang gut, zeichnete sich jedoch nur in der, ebenfalls oben schon angegebnen Scene des zweyten Akts — da aber auch ganz vorzüglich, aus. Hr. Sesserola zeigte auch diesmal seine sehr schöne Stimme und seinen ausgebildeten Geschmack. Wenn er nur immer ganz sänge! Auch sollten seine Verehrer und Freunde, statt ihn mit ungemessenen Lobpreisungen zu überschütten, ihn erbitten, mit seinen, wahrhaft bewunderns- und rühmenswerthen Bravourstücken — besonders mit seinem sehr langen Aushalten auf Einem Tone in allen Abstufungen des Forte und Piano, bey Fermaten — weit sparsamer zu seyn, um sie immer in dem verdienten hohen Cours zu erhalten. —

Fast steht zu besorgen, dass man das hiesige Publikum, so sehr es immer für seine Meister gewesen ist und noch ist, doch mit Paer'scher Musik überfüllen werde. Nach Sofonisbe folgt ein Pasticcio, I molinari, und dann zum Schluss in dieser Jahreszeit die Wiederholung der Fuorusciti — Man sagt, unsere vortreffliche Häser werde uns zu Michaelis verlassen, weil . .

(Der Verfasser erlaube der Redaktion, diese Stelle wegzulassen. Zu dem, was achtbare Personen so laut sagen, und doch nur auf einem „man sagt" beruhet, haben wir nie unsere Blätter hergegeben, und werden es auch künftig nicht thun. Andere mögen es anders halten, und auch dieses unser Benehmen deuten, wie sie wollen.)

Kurze Anzeige.

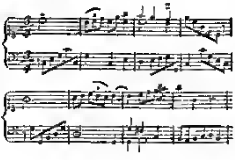
1) *Thême avec X Variations pour le Pianoforte, comp. par Sophie Westenholz.* (Pr. 12 Gr.) und

2) *Rondo pour le Pianoforte comp. par Sophie Westenholz.* A Berlin, chez Werckmeister. (Pr. 12 Gr.)

Man hat sehr oft den Damen in den Künsten die Gabe der Erfindung abgesprochen, aber ihre Feinheit und Anmuth in der Ausführung, besonders der Details, gerühmt: diese Werkchen, womit eine Dame debütirt, bestätigen den Satz in seinen beyden Theilen. Die Variationen erheben sich nur etwa in No. IX und X über das öftere gebrauchte Figuriren, sind aber durchaus angenehm, gefällig, fliessend geschrieben (bis auf die Coda, wovon hernach,) beschäftigen Ohr und Hände reichlich, bleiben aber doch applikabel — kurz, es sind Musik, wie man sie Dilettanten, die nicht viel Strenge und nicht wenig Geschicklichkeit besitzen, mit Ueberzeugung empfehlen darf.

Und so ist es auch im Ganzen mit dem Rondo, dessen niedliches, pikantes Thema — mag es auch dem Rodeschen, im Finale von dessen erstem Quartett aus Es, etwas zu sehr ähneln — so wie, was diesem Thema nahe steht, Niemand ohne Vergnügen hören wird. Die Verf. will aber, wie die Coda der Variationen, und mehrere Stellen des Rondo beweisen, sich nicht mit dem engern, freundlichen Kreise begnügen, den sie so gut ausfüllt, sondern leidenschaftlich, originell, wol auch gelehrt erscheinen; sie verfällt deshalb zuweilen plötzlich in sehr scharfes Moduliren und dgl. Selbst wenn ihr das recht gut gelänge, so wäre doch offenbar dazu nicht hier der Platz. Wir wollen dies nur so kurz berühren, gewiss, ihr eigenes Gefühl oder ein erfahrner Kunstfreund werden ihr sagen, was noch hinzuzusetzen wäre. — Der Stich beyder Werkchen ist schön.

Menuet von C. P. E. Bach *).



---

*) In dessen Musikal. Vielerley, Hamburg 1770. Der zweyte Theil dieser Menuet entstehet, wenn man den ersten Note für Note rückwärts spielt. Ueber den Kanon von Sebastian Bach und seine Auflösung im 16ten und 18ten Stück dieser Zeitung ertheilt ein anderer Kontrapunktist: diese Auflösung sey zwar ganz richtig, aber schwerlich Bachs Meynung gewesen. Uebrigens merkt er auch an, dass das umgekehrte Thema sich mit dem zweyten Viertel des 14ten Takts eintreten könne und der Kanon dadurch wieder in einer ganz andern Gestalt erscheine. Die Sache ist wirklich so.

D. Redakt.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. X.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

April. № X. 1806.

Musikalien - Anzeige.

In der Musik-Verlage von Rudolph Werckmeister in Berlin, ist die Partitur der Zauber-Oper in drey Akten: Die Sylphen, vom Königl. Preuss. Kapellmeister Himmel, gegen ein angemessenes Honorar in Abschrift zu haben. Ferner sind daselbst erschienen: Der vollständige, 54 Bogen starke, Klavierauszug der Zauber-Oper Die Sylphen, auf Schweizerpapier, 3 Thlr. 12 Gr. auf anderem Papiere 3 Thlr. Die Quartetten und Arien einzeln zu 2, 4, 6, 8 und 12 Gr. — Dieselbe Oper in Quartetten, für 2 Violinen, Alto et Violoncello, arrangirt von G. Ab. Schneider. Alle 2 Thlr. — G. Ab. Schneider Duos für 2 Flöten, aus den Sylphen No. 1 und 2 à 12 Gr. — Von demselben, Duos für 2 Klarinetten, 16 Gr. und Duos für 2 Fagotts, 16 Gr. — Favoritgesänge aus den Sylphen mit Guitarrebegleitung von [illegible], 16 Gr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Bornhardt, 6 Lieder mit Begl. des Pianof. No. 6. 6 Gr.

Millico, G., 6 Ariette Italiane p. l'Arpa o Pianoforte o Guitarra. 1ma Parte. 12 Gr.

Amon, J., 6 Lieder für Klavier mit Begl. einer Guitarre. Op. 36. 12 Gr.

— — An den Tod mit Begl. einer obl. Flöte und Pianof. oder Guitarre. 12 Gr.

Beethoven, van, Maurergesänge mit Begl. des Klav. 6 Gr.

Blangini, 6 Duos italiens avec paroles allemandes, accomp. de Pianoforte, 3ème Livr. de Duos 12 Gr.

Blangini, 6 Duos etc. 4me Livr. de — 16 Gr.

— — 6 Chansons italiennes avec acc. de Pianof. 5me Livr. de Chansons 1 Thlr.

— — L'Amore di Venere Notturno à 4 parti cont. col acc. del Pf. No. 4. 12 Gr.

Belling, E. G. 12 deutsche Lieder mit Begl. des Pianof. 3te Samml. 12 Gr.

Rial, J. F., Canzonetta coll acc. di Pianof. del Sig. V. Righini con Variaz. 6 Gr.

Himmel, F. H., Souvenir d'Alexanderbad, Chans. à 4 voix. 4 Gr.

Monatsfrüchte, f. Pianof. und Gesang. 2ter Jahrg. 1 — 4s Heft. à 1 Thlr.

Gluck, Echogesang der Najaden aus Armida. Durch Paradiese führt den Leben 4 Gr.

— — Recitativ a. Armida. Heiteres Wonnegefilde etc. 8 Gr.

— — do do Ah! Kämpft der Freyheit Sieg etc. 6 Gr.

— — Favorit-Duett. Arm in Arm. Himmelwärts hebet etc. 8 Gr.

— — Beschwörungs-Duett a. Armida. Der Rachlust nächtliche Geister 8 Gr.

— — Solo-Gesang einer Najade. Kehrte ohne Blumen uns der Frühling wieder 6 Gr.

— — 2te und 3te Scene d. 4ten Akts a. Armida. Erblick ich endlich dich. 8 Gr.

— — 4te Scene des 4ten Akts a. Armida. Du wallst den heitern Rosenhain

— — Schluss-Duett d. 4ten Akts a. Armida. Auf, Freunde lass uns fliehen. 6 Gr.

Brein, Deutschlands Töchtern zum Toilettengeschenk herausg. v. V. Sertz. 1 Thlr. 16 Gr.

Nägeli, H. G., 6 Gesellschaftslieder mit Klavierbegl. 6 Gr.

Bondonn, Canons von 3 und mehrern Singstimmen z. gesell. Unterhaltung. 2s Heft. 16 Gr.

Monnet, F. Bass-Arie: Ach Laura nur dich kann ich lieben, mit vollstimmiger Orchester-Begleitung 1 Thlr.

— — Scene et Aria: O friedliche Ruhe, mit Orchesterbegl. 1 Thlr. 4 Gr.

— — do. Weh mir Armen (Scelta de Scene No. 35.) pour Pianof. et avec les parties separées, 1 Thlr. 8 Gr.

Roch, W., Rheinweinlied, z. C. Musikstr. 4 Gr.

Berger, L., 6 deutsche Lieder mit Begl. des Klav. od. der Guitarre, 1ste und 2te Samml. à 12 Gr.

Einzelne Arien a. d. Sternenmädchen u. Kanon, à 4, 6 und 8 Gr.

Sterkel, 6 Gesänge mit Begl. d. Pianof. 12s Werk. 1 Thlr.

— — 6 Gesänge mit Begl. des Pianof. 13te Samml. 12 Gr.

— — Chanson de Florian: Dans une barque légère. 3 Gr.

Paër, F., Ariette italiane e Tedesche coll' accomp. di Chitarra ed un Violino in sostituzione del Canto. 16 Gr.

Beethoven, L. v., An die Hoffnung, von Tiedge. No. 32. 5 Gr.

Blangini, F. 6 Notturni à 2 Voci con accomp. di Pianof. 12 Gr.

Weber, B. A., 2 patriotische Kriegslieder mit Begl. d. Pianof. 4 Gr.

Gluck, Armide: Kl. Ausz. 2 Thlr.

Sauir, V., Robert und Klärchen, Ballade von Tiedge, mit Begleitung d. Pf. 12 Gr.

— — Amors Unterricht im Rechnen, Lied mit Begl. des Pianof. 3 Gr.

Auswahl vorzüglicher Lieder zur Uebung des Gesanges am Klavier für Anfänger. 2s Heft. 12 Gr.

Wendekeln, Romanzen und Lieder mit Begl. d. Pf. 8 Gr.

Nachruf an das preussische Heer. 2 Gr.

Heinze, F., 6 deutsche Lieder mit Begl. d. Pf. 16 Gr.

Solié, beste Gesänge a. d. Oper: Das Geheimniss, im Kl. Ausz. 8 Gr.

Dommachenn et Granelle, Favoritstücke a. d. Oper: Der Kosakenhauptmann, im Kl. Ausz. mit franz. u. deutschem Text. 12 Gr.

Boieldieu und Cherubini, Ouvert. und beste Gesänge a. d. Oper: Die Gefangene (la prisonnière) im Klav. Ausz. mit franz. und deutschem Texte. 1 Thlr. 6 Gr.

Pleyel, J., 6 Lieder für Guitarre mit Melodieen. 8 Gr.

Bornhard, Lied: Die Liebe lehrt etc. mit Begl. der Guitarre. 3 Gr.

Mustling, V., 4 Canons für 3 Stimmen, mit leichter Guitarrebegl. von J. H. C. Bornhardt. 4 Gr.

Munten, J. G., 12 Arien mit Begl. der Guitarre mit möglichster Auswahl gesammelt. 2tes Heft. 20 Gr.

Mozart, Ariette italiane con accomp. di Chitarra. 1 Thlr.

Bohlfgen, C., 12 Romances et Ariettes de l'Operas franç. arr. p. la Guitarre. 1 Thlr.

Bornhardt, J. H. C., Lieder der besten Dichter, mit Begl. d. Guitarre 1ste Samml. 1 Thlr.

— — do do 2te — 1 Thlr.

— — do do 3te — 1 Thlr.

— — Sammlung bel. Duette, vorzügl. Opernkomponisten, mit Begl. d. Guitarre 12 Gr.

Lehmann, J. T., Sammlung der besten Duetten für d. Gesang mit italien. und deutschem Texte, aus den vorzüglichsten Komponisten, mit Begleit. der Guitarre oder des Pianof. arrang. No. 1 — 6. à 8 Gr.

Diabelli, A., 3 Sonaten zur Namensfeier für eine Singstimme mit Guitarrebegl. 10 Gr.

Rotondi d'Anelize, 6 Variations p. la Guitarre seule. 6 Gr.

Solié, 2 Gesänge aus der Oper: Das Geheimniss mit Begl. d. Guitarre u. Flöte. 4 Gr.

Deux petits Divertissements p. la Guitarre et Flute tirées de l'Opéra: Fanchon. 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten May. N°. 32. 1806.

Recension.

Philodem von der Musik. Ein Auszug aus dessen viertem Buche. Aus dem Griechischen einer herkulanischen Papyrusrolle übersetzt von Christoph Gottlieb von Murr. Nebst einer Probe der Hymnenmusik altgriechischer Musik. Mit zwey Kupfertafeln. Berlin, 1806. Bey Heinrich Frölich. (Preis 20 Gr.)

Es ist bekannt, dass von den wenigen alten Handschriften, die aus den vielen in Herkulanum gefundenen, bisher aufgewickelt und entziffert worden sind, diese, über Musik, durch Zufall die erste war. Sie wurde zuerst 1793 in Neapel (auf 39 Tafeln der Originalschrift nachgebildet) in Kupfer gestochen und bekannt gemacht. Der gelehrte Antiquar, Hr. von Murr, verdient Dank, dass er jenes Fragment durch diesen Abdruck des Textes in unsern gewöhnlichen griechischen Buchstaben und eine deutsche Uebersetzung bekannter — so wie durch einen reichen Kommentar verständlicher und brauchbarer gemacht hat. Die Uebersetzung ist genau, wörtlich, dabey aber etwas unbeholfen und den Genius der Sprache, in welche übersetzt wird, oft vergessend über dem Genius der, aus welcher übersetzt wird — sie ist also ungefähr im Deutschen, was die alten Uebersetzungen des ehrenwerthen Vetters Freinus im Lateinischen sind. Der Kommentar enthält einen grossen Apparat gelehrter Notizen aller Art, die theils als zur Geschichte des Werks und seines Verfassers gehörig, theils als zum Verständniss der Schrift selbst nöthig, theils als Nachweisungen und Sammlungen über den darin behandelten Gegenstand interessant, erachtet worden sind. Der Kommentar besteht übrigens meistens aus den Anmerkungen des italienischen Herausgebers, dann aus Anmerkungen des deutschen zu diesen Anmerkungen oder auch zum Texte selbst.

Den Anfang macht ein Vorbericht des Herausgebers, worin die Geschichte dieses wiedergefundenen Manuscripts erzählt, und dabey zugleich Mancherley beygebracht wird über Herkulanum, über die Villa, worin man jenen Fund gethan, über die Papyrusrollen der Alten überhaupt und diese vorgefundenen insbesondere, über die Art sie abzuwickeln u. dgl. m. Alles das ist zwar nicht neu, auch ist es nicht immer in bester Ordnung vorgetragen: aber auch in der Wiederholung bleibt es interessant, und Einiges, z. B. über die Beschaffenheit und Behandlungsweise der Papyrusrollen, ist sehr gut und anschaulicher dargestellt, als wir uns erinnern, es irgendwo gelesen zu haben. Zu diesem Vorberichte gehören auch die zwey Kupfer, die vier Kolumnen des Textes des Manuscripts in seinen alten Formen, nach der italienischen Ausgabe nachgestochen, enthalten.

Auf diesen Vorbericht folgt nun die Einleitung zum Werkchen selbst, in welcher über Philodem, und noch gar vielerley, mehr oder weniger hieher gehörige Gegenstände mit grosser Belesenheit und gelehrten Kombinationen, theils vom italienischen Herausgeber (hier deutsch, im Auszuge,) theils vom Hrn. von Murr, gehandelt wird. Jezt folgt das Fragment selbst, mit fortlaufenden Anmerkungen.

Philodems Werk, oder wenigstens das vierte Buch desselben, das wir hier jezt allein (und nur fragmentarisch) kennen — sollte nicht über, sondern gegen die Musik betitelt seyn. Philodem untersucht darin die Frage: ist Musik nützlich? und ist sie von dieser Seite zu empfehlen? Vielleicht ist dieses ganze vierte Buch nur ein Excursus im Werke selbst gewesen. Der Zusammenhang lehrt zugleich, dass Philodem, der eifrige Epikuräer, hier gegen ein damals beliebtes Werk schrieb, das die Musik als nützlich gepriesen hatte. Hier ist sein Ideengang, so weit wir diesen aus den grössern oder kleinern Brocken mit einiger Sicherheit zu errathen vermögen!

Der Musiker legt es drauf an, nicht nur für den Augenblick zu ermuntern, sondern auch das Gemüth tief und ernst zu ergreifen? Glaubt das nicht! meynt Philodem. Belehren oder edle Gesinnungen einflössen, kann er noch weniger. Zwar wendet man Musik beym Dienst der Götter an; es sey drum; aber einzeln, für sich, ist sie doch auch da unbedeutend, kitzelt nur das Ohr, und eben um so mehr, da sie von niedern Söldlingen ausgeübt wird. Was da, so wie bey Enkomien, Hymenäen und dgl. gewirkt wird, leistet die Poesie, nicht die damit verbundene Musik. Der Musiker ist dabey, was die Zuckerbäckerin bey der Hochzeit ist. — — Man liebt Musik, weil man Vergnügen liebt. Vorzügliche Männer urtheilten und handelten anders, z. B. Demokrit, wiewol dieser der Tonkunst etwas Wundervolles zugestehet. Was Plato zu Gunsten der Musik will, versteht sich schwer. — Wer Genuss durchs Ohr verlangt, nehme Theil an öffentlichen Staatsverhandlungen. Singen und Citherschlagen ist, als Geschäft, kindisch und dem Manne unziemlich. Untersuchungen über Musik auf die Bahn zu bringen und gesprächsweise abzuhandeln, ist verdrüsslich. Wer versteht so was? — Von Vortheilen, die diese Kunst gewähre, ist auch nicht viel zu sagen. Reichthum verschafft sie nicht, ausser höchstens den Musikern auf der Bühne — (das ist doch ein Wort!) und Ehre nicht von Allen, auch nicht mehr, als andere Künste. — Schliesslich versichert Philodem noch, dass Gemüthsruhe das Ziel und Alles sey, diese aber (wenigstens scheint dies der Zusammenhang) werde durch so nichtswürdige Dinge, als am Ende doch die Musik sey, gestört. Uebrigens habe er dies, als ein Wort zu seiner Zeit, zu sagen für Pflicht gehalten, indem man eben jezt so viele Wunderdinge von der Musik rühme. —

Bey dieser Darlegung des Inhalts von Philodems Fragment hat vielleicht mancher unserer aufmerksamern Leser, wie wir beym ersten Durchblättern des Werkchens, darüber gestutzt, dass der Grieche auffallend mit Kant in seinen bekannten Urtheilen über Musik übereinstimmt. Man erinnere sich z. B., wie der deutsche Philosoph, der vom griechischen gar nichts wissen konnte, der Musik die Fähigkeit einräumt, Genuss, aber nicht, Kultur zu gewähren, wie er beklagt, dass man beym Genuss der Musik so wenig die Mathematik erwäge, wie es ihn fast schmerzt, dass die Musik denn doch nicht bestimmt heraussage, was sich die Leute bey dem und jenem ihrer Produkte zu denken haben; wie flüchtig ihre Werke, wie unbedeutend meistens, als Menschen, ihre Bekenner etc. Auch Hr. von Murr gedenkt dieser Uebereinstimmung, und führt eine Stelle Kants

Digitized by Google

an, welcher sich mehrere, noch schneidendere, an die Seite setzen liessen, er beantwortet sie aber auch mit einer starken und scharfsinnigen Stelle Herders aus der Kalligone. Dass die Adversarien Philodems und Kants neuere Musik nicht treffen, haben wir kaum nöthig hinzuzusetzen. Der ehrwürdige Kant hatte — wie wol jetzt Jedermann weiss und zugesteht — eine ganz falsche Ansicht genommen, zu welcher ihn sein gänzlicher Mangel an Sinn für diese Kunst und seine Bekanntschaft nur mit den kleinsten, gemeinsten, niedrigsten Produkten derselben verleitet hatte; und Philodem spricht von seiner Musik, die von der unsrigen himmelweit verschieden, oder vielmehr ganz etwas anderes war.

Ueber das Wesen der Musik der Alten oder über sonst einen dem Kunstfreunde wichtigen Gegenstand erfährt man übrigens hier garnichts, so wie überhaupt das Fragment — seinen Werth für den Antiquar unbestritten — so weit unsre Blicke reichen, gar nichts von Bedeutung enthält. Dass aber die Noten und Excurse der Herausgeber manches Lehrreiche und Angenehme, selbst für den blossen Dilettanten, darbieten, haben wir oben schon erwähnt.

Hr. von Murr hat nun noch als Anhang die Probe der Hymnenstile altgriechischer Musik, und was ihm darüber zu sagen schien, beygefügt. Der Pater Kircher hatte nämlich die Melodie der ersten acht Verse der ersten pythischen Ode Pindars in einer sicilianischen Klosterbibliothek gefunden und sie in seiner Musurgie (einem geist- und geschmacklosen, aber, als Materialiensammlung, nicht zu verachtenden Werke) zuerst bekannt gemacht, und zwar so, dass er die griechischen Tonzeichen zugleich in unsre Noten übersetzt drucken liess. Das letzte war ihm nicht ganz gelungen, und Burette — dessen gelehrte, und wirklich auch geistreiche, zerstreute Abhandlungen nicht so vergessen seyn sollten, als sie es jetzt zu seyn scheinen — Burette hatte sie berichtigt und zugleich mit der Musik zu drey (nicht erweislich ganz alten) griechischen Hymnen auf der Pariser Bibliothek, herausgegeben. Diese vier allerdings merkwürdigen Ueberreste — die einzigen der alten Musik — sind nachher von Burney und Andern, am sorgfältigsten aber von unserm Forkel (Gesch. d. Musik, 1 Bd. S. 421 folgg.) wiederholt worden, und Hr. von Murr thut hier gar nichts, als dass er erst einige historische Notizen nach Forkel, hernach das Fragment selbst, mit den ausführlichen Erläuterungen, aus Forkel, und noch eine, wenig hierher gehörige Stelle aus Schneiders Versuch über Pindar, Wort für Wort abdrucken lässt. Da nun Forkels höchst verdienstliches Werk gewiss in den Händen eines jeden ist, den dieser Gegenstand interessirt, so dürfte man wol Hrn. von Murr fragen, warum er diesen Anhang nicht, sich, dem Setzer, und den Käufern bequemer gemacht, und seine ganze Sache, statt auf einigen Bogen, mit dem Citat einer einzigen Zeile abgethan habe? —

Das Werkchen ist mit Sorgfalt und sehr anständig in Quart gedruckt. Was Einem auch im Einzelnen dabey zu wünschen übrig bleiben mag: es sollte wenigstens in keiner öffentlichen Bibliothek fehlen.

Fortsetzung der Geschichte der Conservatorien in Neapel.

(Siehe Nr. 29. dieser Zeitung.)

Als Giovanni di Tappia auf die erzählte Weise das Conservatorium der Madonna di Loretto gestiftet und begründet hatte, ging seine erste Schritte dehnen — (er war, seiner Frömmigkeit unbeschadet, ein feiner, weltkluger Mann —) dass diese seine Stiftung auch von politischer Seite und als Sache des Staats festen Grund fände, ohne welchen er sie nicht als immerwährend, folglich nicht als vollendet ansehen konnte. Er fasste die Regierung gleich von beyden Enden — bat den damals herrschenden Vicekönig, Gouverneur, und den Präsidenten des obersten Consistoriums, Repräsentant seines Instituts zu werden; beyde konnten es nicht versagen, und nun erlangte er, dass diese Vorsteherämter an jene Würden gebunden wurden. Durch diese kluge Maxime, beyde einander sonst oft entgegenstehende Chefs der Regierung an das Interesse seines Gebäudes zu fesseln, erhielt wirklich dieses selbst erst Haltung und Fortdauer für immer; denn dass der baare Fonds allein dies nicht schafft, wissen ja — z. B. die Deutschen, an so manchen ihrer grossen Stiftungen aus alten Zeiten. Kaum hatte Tappia dies alles, nach Besiegung ungeheurer Schwierigkeiten vollendet, als er einen Tod erlitt — so ruhmlich, als sein Leben gewesen war: er starb an den Folgen der übergrossen Anstrengungen zum Besten seines Instituts, nachdem er es erst in voller neuer Blüthe gesehen und es mit seinen letzten Worten ſich entzückt dem Urquell alles Schönen und Guten empfohlen hatte. Seine angenommenen Söhne begruben ihn in der Kirche dieses seines Conservatoriums, wo noch jetzt sein einfaches Grabmal stehet — bisher von keinem Fremden, künftig hoffentlich wenigstens vom Tonkünstler besucht.

Eine der herrschenden Eigenheiten dieser — wie vielleicht jeder wahrhaft grossen Seele, war, innige Liebe zur Jugend, und freundliche Sanftmuth in deren Behandlung. So sehr dies das Bild eines Reformators vollenden mag, so wenig vollendet es eine Reformation. Tappia's Gesetze und Einrichtungen waren so mild, waren besonders für die Zöglinge seiner Anstalt so einladend, ſanft, schonend, dass man bald genöthigt wurde, sie zu schärfen. Seinem Willen nach sollten nur „arme Waisen" aufgenommen werden, „die Neigung zur Musik hätten." Doch wer hätte nicht in frühen Jahren Neigung zur Musik? und wie viele würden sie nicht vorgeben, nur um dafür Unterhalt, Erziehung, Wohlthaten aller Art zu erhalten? In Jahr und Tag war eine solche Menge Waisen, die Neigung zur Musik haben wollten, zusammengeströmt, dass man Einhalt thun musste, wenn die Anstalt nicht zu einem gewöhnlichen Waisenhause werden sollte. Doch scheint mirs fast, als ob der sonst so feine Alte auch hier nicht übersehen hatte, was ja so leicht zu erwarten stand, sondern dass er vielmehr eben die Folgen der grossen Konkurrenz im Auge gehabt, die sich hernach wirklich zeigten. Was sollte man mit all den Kindern machen, die doch nun einmal da waren? Man musste daran denken, eine zweyte, ähnliche Anstalt für sie zu errichten, und bis diese im Gange sey, nur die fähigsten weiter für die Kunst zu bilden, die andern aber zu versorgen und zu anderm Beruf zu erziehen. So geschah es auch: man gab die unfähigern in das Spedale della Nunziata, brachte einen Fonds zusammen zu einem zweyten Conservatorium, warb Lehrer dafür in ganz Italien, entwarf, mit Erfahrungen bereichert, neue und strengere Gesetze — und *so* wurde wirklich im Jahre 1676 ein zweytes Conservatorium, unter dem Namen S. Onofrio, gegründet und eröffnet.

Die Vicekönige, die bisher Gouverneurs dieser Anstalten waren, fanden, dass sie, von andern Geschäften abgehalten, ihr Amt nicht in seinem ganzen Umfang verwalten könnten, und übertrugen dies, als auszeichnenden Ehrenposten, dem ersten Hause des Königreichs, der Familie der Herzoge von

Monteleone auf, unter dem Beding, dass immer der Erstgeborne dieses Stammes (folglich der mächtigste) jene Stelle bekleiden und selbst versehen müsse. Diese Herzoge, dem Könige zunächst stehend, im Besitz der grössten Reichthümer, des mächtigsten Einflusses, haben auch wirklich sich immer das Wohl des Conservatorium sehr angelegen seyn lassen, und viel dazu beygetragen, sie zu der Höhe zu heben, in welcher wir sie in der Folge, unter Lehrern, wie Durante, Porpora, die beyden Scarlatti u. dgl. glänzen sehen, und unter Aufmunterungen, wie die von ihnen, den Herzogen, selbst vertheilten grossen Preise für die ausgezeichnetsten jungen Leute. Dass diese Angelegenheit die Sache der Nation war, dass sie, auch als solche, unter höchster Autorität, öffentlich betrieben wurde; dass sodann die Regierung selbst den höchsten Adel von Seiten der Ehre dafür gewann — dies scheinen mir drey Hauptpunkte zu seyn, die nicht zu übersehen sind, am wenigsten aber, wenn in Deutschland jemals ähnliche Stiftungen versucht werden sollten! —

Kaum lernte man den guten Erfolg und grossen Nutzen jener beyden Institute kennen, als eine frommen Brüderschaft, die ihren Sitz in der Kirche S. Maria della Coronatella auf der Strasse Catalana hatte, durch grosse Almosen angespornt, sich entschloss, dem Beyspiele Tappia's zu folgen. Sie fing ebenfalls damit an, junge Waisen in ihren Konvent aufzunehmen, sie in der Religion und alle dem, was damals der gemeine Mann nöthig hatte — die fähigern aber zugleich in den Künsten unterrichten zu lassen. Die Congregation erlangte einen ausgebreiteten Ruf, wurde aufs kräftigste unterstützt, bekam reiche Donationen, damit ausgerüstet, kaufte sie einen grossen Platz in der Stadt, wo sie eine recht hübsche Kirche und neben dieser ein beträchtliches Haus erbauete, und wo 1607 das dritte Conservatorium errichtet wurde — das, della pietà, oder de' Torchini (die Blauen, weil die Kinder blaue, leinene Kittel trugen). Dies ist nun das gesegnete, späterhin am meisten berühmt gewordene Conservatorium. Mit diesem wurde endlich das, von S. Onofrio vereinigt, und nur das erste von S. Loretto, blieb für sich bestehend und gesondert. König Karl (Vater Ferdinands IV.) fügte, von dem Antheil der spanischen Regierung, dieser Anstalt noch eine Schule der Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Philosophie bey, und es entstand hier die Pflanzschule für die namhafteste Anzahl wirklich, und in vielem Betracht, grosser Männer, die wir nur mit dem spätern Sinken der öffentlichen Erziehungsanstalten in gleichem Verhältnisse seltner werden sehen —

So viel über den Ursprung der Conservatorien. Ich komme nun auf die Schilderung ihrer innern Einrichtung, ihrer Lehrart u. dgl.

Fenaroli in Neapel.

Ich hoffe, es werde den Lesern der musikalischen Zeitung nicht unangenehm seyn, wenn ich sie mit einem, ihnen bisher wahrscheinlich ganz unbekannten Manne kürzlich bekannt mache, der ihrer aller Hochachtung verdient, und der denen, die des Studiums der Tonkunst wegen künftig hieher reisen, auch sehr nützlich werden kann. Fenaroli ist dieser Mann. Mit ausgezeichnetem Talent für Musik geboren, widmete er sich ihrem Studium von Jugend an. Liebe zum stillen, spekulativen Leben, Gewissenhaftigkeit, und edle, freundschaftliche Theilnahme bestimmen seinen Charakter als Mensch; treffliche Methode, Uneigennützigkeit, rastloser Eifer, seinen Charakter als Musiklehrer. In der grossen Schule gebildet und von jenen Eigenheiten geleitet, war sein Augenmerk immer mehr auf gründliche Kunstkenntniss, als auf glänzende Ausübung, mehr auf Theorie, als Praxis gerichtet. Man erkannte auch die Ueberlegenheit seiner Einsichten und wählte ihn zum ersten Lehrer am Conservatorium S. Onofrio, wo er noch jezt fortfährt die Zöglinge mit gleicher Treue, mit gleichem Eifer zu unterrichten, ungeachtet das Conservatorium seit der letzten Revolution alle Fonds verloren hat und er seit sieben Jahren ganz ohne Gehalt arbeitet. (Und er stehet jezt im 73sten Lebensjahre!) Er lebt kärglich von seinem kleinen, in früherer Zeit gesparten Vermögen, und nimmt von keinem seiner Zöglinge eine Entschädigung für Mühe und Zeit an. Als ihn vor einem Jahre Alter und Elend drückten, warf ihm Ferdinand IV eine kleine Pension aus; (monatlich etwa 18 Thaler) doch auch diese hat der würdige Greis nun, durch den Verfall des hiesigen Hofes, verloren, und nur einige Fremde, die hier unter ihm den Kontrapunkt studieren, tragen etwas bey, ihm und seiner Familie ihre Existenz einigermassen zu erleichtern. Er ist unstreitig unter den jetzigen Italienern der grösste Theoretiker. Er hat mehrere instruktive Werke über Musik geschrieben, die ich nächstens in diesen Blättern bekannter machen werde. Er ist als Lehrer für Neapel, was ungefähr Albrechtsberger für Wien ist. Jedem Fremden, der hier Vokalmusik oder strenge Schreibart studiren will, rathe ich, seine Bekanntschaft zu machen und seinen Unterricht zu geniessen. —

Neapel, Anfang des Märzes.

NACHRICHTEN.

Darstellung des gegenwärtigen Zustandes der Musik in Russland, vornämlich in St. Petersburg.

Da ich in meinem ersten Bericht (s. No. 5 dieses Jahrg.) das vorausgeschickt habe, was ich über die Empfänglichkeit der Nation für Musik, über Mittel zur Kultur dieser Kunst in den gebildeten Ständen und dergleichen, im Allgemeinen vorauszuschicken mich für verbunden hielt, so komme ich nun auf das Besondere und Einzelne. Als Mensch will ich, und als Musiker darf ich den Anfang mit der philharmonischen Gesellschaft in St. Petersburg machen.

Diese Gesellschaft, die den lebhaftesten Dank aller verdient, denen sie wohlthut, und die reiche Unterstützung derer, die hier Gelegenheit bekommen, mit einem wahrhaft schönen, Geist und Herz erhebenden Kunstgenusse die Freude wohlwollender Seelen bey zweckmässigem Wohlthun zu verbinden — diese Gesellschaft hat zum Kunstzweck: grosse Werke ausgezeichneter Genies bekannter zu machen und zu verherrlichen; zum bürgerlichen Zweck: die verwaiseten Familien der Musiker zu unterstützen. Der erste Entwurf dazu konnte nur von Männern kommen, die selbst mit dem Willen für das Gute Geschmack an dem Schönen vereinigen, und die auch das Publikum genug kannten, um ihm zuzutrauen, es werde dieses wahrlich bedeutende Unternehmen zu achten wissen und genugsam unterstützen. Hr. Friedrich Adelung (Hofrath und Lehrer des Grossfürsten Nikolai, Kaiserl. Hoh.) machte den ersten Vorschlag dazu, unterstützt dessen Ausführung noch jezt mit immer erneuerter Thätigkeit, und hat an dem Hofbanquier, Hrn.

Baron von Rall, und den Hofmusikern, Hrn. Bachmann, Bullrot, Berwald und Hartmann, sehr thätige Mitverwender. Nach diesem Entwurf bedurfte es, und bedarf es noch jezt, nur fünfzehn Rubel jährlichen Beytrages von jedem Musiker der hiesigen verschiedenen Orchester, um an der Wittwenkasse Theil zu nehmen, und der Familie, nach dem Tode des Hausvaters, eine jährliche Pension von 300 Rubel zu versichern, die nach Beschaffenheit der Umstände vergrössert werden kann und auch auf die Kinder bis zu ihrer Versorgung übergehet. Die Theilnehmer wählten aus ihrer Mitte sechs Direktoren, und ausser diesen noch sechs Ehren-Direktoren: die Herren — Grafen Stroganow, Oberhofmarschall Naryschkin, Grafen Wielhorsky, Kammerherrn Witowtow, Baron Rall und Hofrath Adelung, zugleich wurden alle für Musik hinlänglich gebildete Liebhaber ersucht, die Gesellschaft des Orchesters zu verstärken, was denn auch so wohl aufgenommen wurde, dass es bey den Aufführungen an einer Besetzung, zu welcher zwölf Contrebässe den Grund legen — worauf Sie die Stärke des Ganzen ungefähr abnehmen können — niemals fehlt.

Nach solchen Vorkehrungen wurde die Anstalt am 22sten März 1802 mit Haydns Schöpfung eröffnet. Das Eintrittsbillet ist ein- für allemal auf fünf Rubel festgesetzt. Gleich der Anfang war so günstig, dass schon im ersten Jahre 1500 Rubel unter dürftige Wittwen vertheilt werden konnten, denn die zwey ersten Aufführungen des Haydnschen Werks trugen, nach Abzug aller Unkosten, über 9000 Rubel. Jezt, nach so wenigen Jahren, besitzt die Gesellschaft schon ein Kapital von 20,000 Rubel, welchem unser gütiger Kaiser bisher jährlich einen Zuwachs von 1000 Rubel verliehen hat; und 5000 Rubel sind zur Anschaffung dienlicher Requisiten aller Art, so wie zur Einrichtung eines äusserst zweckmässigen Lokals verwendet worden. Zu letzterm hat man den, sonst durch seine öffentlichen Maskeraden berühmten Lyonschen Saal gewählt. Hier sind die Sitze der Musiker amphitheatralisch geordnet, und im untersten Halbzirkel ist Raum genug für die Solosänger, den Flügel und einige Bässe. Die Chöre stehen in der Mitte der Erhöhung. Das Ganze ist mit genauer Rücksicht auf die Stärke des Personals im Verhältniss zur Grösse und dem Schall des Lokals angeordnet, und so wie es nun ist, kommt auch der entferntere Zuhörer nicht um das leiseste Piano, so wie der nahe nichts für sein Trommelfell zu besorgen hat. Die Solostimmen am Flügel dirigirt der geschätzte Kapellmeister, Hr. Feppee, die Instrumente führt der sehr geschickte Musikdirektor, Hr. Paris, an. Im Siegel der Gesellschaft schwebt der russische Adler über der Lyra, die auf einem Altar steht, woran eine umgekehrte Fackel gestützt ist; wir dürfen diesem Adler wol zutrauen, dass er dies schöne Institut auch für künftige Generationen bewache, zumal da dessen guter Fortgang nun auch durch eine Lehranstalt der Tonkunst noch mehr begründet wird. Von dieser Lehranstalt darf man sich, bey der bekannten grossen Empfänglichkeit der Russen für Musik (besonders für sehr melodiöse,) für die Zukunft nicht wenig versprechen. Hiervon zu anderer Zeit; jezt nur noch etwas, das mit Obigem zusammenhängt.

Es war bis vor kurzem keine geringe Beschwerde für fremde Virtuosen, die sich hier hören lassen wollten, in dieser weitläufigen Stadt einen bequemen Saal zu suchen, (wenn sie nämlich kein Theater bekamen) jeden der Musiker einzeln um Unterstützung ihres Konzerts zu bitten oder bitten zu lassen, für Erleuchtung und Einrichtung des Saals zu sorgen etc. Es wird deshalb auswärtigen Künstlern nicht gleichgültig seyn, zu erfahren, dass der schöne Saal jener Gesellschaft auch ihnen zu Diensten stehet, und sie ihn, mit Orchester und allem Zubehör, für die festgesetzte Miethe von 100 Rubel erhalten können.

St. Petersburg, den 30sten März.

Berlin, den 26sten April. Zum Besten der Armen der hiesigen französischen Kolonie wurde den 16ten in der Französisch-Werderschen Kirche ein Concert spirituel gegeben. Im ersten Theil ward der 65ste Psalm nach Reichardts Komposition, und im zweyten die vom verstorbnen Schulz in Musik gesetzte Vossische Hymne aufgeführt. Ein grosser Theil der Mitglieder der Singakademie und mehrere der angesehensten Tonkünstler hatten sich vereinigt, jene bekannten schätzbaren Werke anständig darzustellen.

Den 14ten ward im Nationaltheater zum Benefiz für Hrn. und Mad. Eunike zum ersten Mal gegeben: Die Sylphen, eine Zauberoper in drey Akten, nach Gozzi von Robert, mit Musik von Himmel. Der pseudonyme Verfasser des Textes hat sich bey der Umgestaltung des Gozzischen Märchens vermuthlich beflissen dem Genüge zu leisten, was man jezt die Schule zu nennen gewohnt ist; die Musik hat nicht wenige, wirklich schöne Partieen, besonders an vielen Orten einen trefflichen, ausdrucksvollen Gesang: aber das Ganze liess die Zuhörer ganz kalt. Oeffentliche Blätter und Freunde der Verfasser bemüheten sich, das Publikum für die Wiederholungen günstiger zu stimmen; die Direktion, die viel auf das Stück gewendet hatte, kehrte sich an den ungünstigen Eindruck der ersten Vorstellung nicht, sondern gab Wiederholungen — ein gewiss lobenswerthes und bey wirklich vorzüglichen Werken am Ende auch meistens durchdringendes Verfahren — aber bis jezt sind und bleiben die Zuhörer kalt. Ob es an diesen selbst oder ob es an dem Werke liege, darüber wird jedermann bald um so leichter zu urtheilen im Stande seyn, da die Oper fast in allen möglichen Gestalten — nicht nur in Partitur und im Klavierauszuge (des Ganzen und einzelner Stücke), sondern auch in Instrumental-Quartetten, Duetten etc. arrangirt, zu kaufen ist oder doch in kurzem zu kaufen seyn wird.

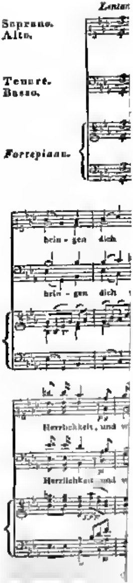
Die musikalische Beylage No. IV.

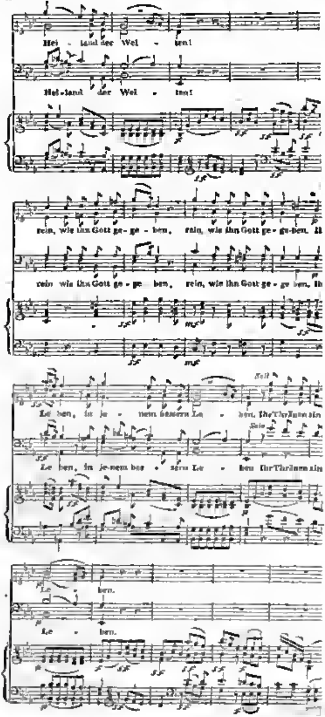
enthält den Schlusschor des Oratoriums: Das Ende des Gerechten, von Rochlitz und Schicht — im Klavierauszuge. Es ist über dieses Werk in No. 28 dieser Zeitung von uns, und in mehrern andern Zeitschriften von Andern gesprochen worden. Dieser Chor gehört unter die Stücke, die bey der Aufführung vom hiesigen Publikum besonders ausgezeichnet wurden und von tiefer Wirkung waren. So einzeln, ausser dem Zusammenhange hingestellt, muss er zwar viel an Wirkung verlieren; doch wird hoffentlich auch so seine einfachedle, im Ausdruck gerade das Rechte treffende, und kunstgerecht geführte Musik keinen unsrer Leser gleichgültig lassen.

D. Redakt.

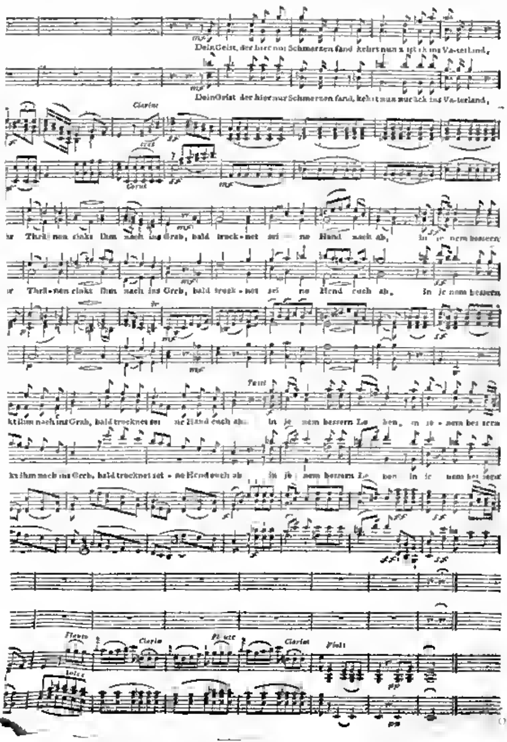
(Hierbey die Beylage No. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.


Lentan
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Fortepiano.
brin - gen dich
brin - gen dich
Herrlichkeit, und w
Herrlichkeit und w


Hei - land der Wel - ten!
Hei - land der Wel - ten!
rein, wie ihn Gott ge - ge - ben, rein, wie ihn Gott ge - ge - ben, Ih
rein wie ihn Gott ge - ge - ben, rein, wie ihn Gott ge - ge - ben, Ih
Solo
Le - ben, in je - nem bessern Le - ben, ihr Thränen sin
Solo
Le - ben, in je - nem bes - sern Le - ben ihr Thränen sin
Le - ben.
Le - ben.

by Google


Dein Geist, der hier nur Schmerzen fand, kehrt nun zurück ins Va-terland,
Dein Geist der hier nur Schmerzen fand, kehrt nun zurück ins Va-terland,
Clarin
Corni
ur Thrä-nen rinnt ihm nach ins Grab, bald trock-net sei - ne Hand euch ab, In je - nem bessern
ur Thrä-nen rinnt ihm nach ins Grab, bald trock-net sei - ne Hand euch ab, In je - nem bessern
Tutti
kt ihm nach ins Grab, bald trocknet sei - ne Hand euch ab, In je - nem bessern Le - ben, in je - nem bessern
kt ihm nach ins Grab, bald trocknet sei - ne Hand euch ab, In je - nem bessern Le - ben, in je - nem bessern
Flauto
Clarin
Flauto
Clarin
Viola
Solo

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten May. | No. 33. | 1806.

Winke über den musikalischen Unterricht der Frauenzimmer.

So wie Knaben- und Mädchen-Erziehung überhaupt von einander, in Zweck und Ausführung, wesentlich unterschieden werden sollten, eben so sollte es auch mit dem Unterricht in der Musik seyn. Man schlägt aber gar zu gerne alles über einen Leisten. Wenn ich hier von musikalischer Bildung der Frauenzimmer spreche, so verstehe ich darunter nur im Allgemeinen ihre Erlernung irgend eines, auch wol mehrerer Instrumente, einige Kultur der Stimme etc. so wie dies als Theil einer guten Erziehung jezt gewöhnlich angesehen wird. Man lässt das Mädchen etwas Musik lernen, weil es so Sitte ist, und weil diese Kunst bedeutenden Einfluss auf die Bildung des Menschen, auf die Veredlung seiner Gefühle, auf Vermehrung seiner Freuden hat. Dieses ist sehr löblich. Von denjenigen, welche sich ein Talent oder eine Eitelkeit zu Virtuosinnen qualificiren wollen und sollen, kann hier nicht die Rede seyn, theils da sie Ausnahmen ihres Geschlechts sind, theils da Virtuosität ohne Rücksicht auf männliche oder weibliche Subjekte im Allgemeinen bey einem wie beym andern denselben Weg und dieselbe Bildung erfordert. — Also blos von denjenigen, die wie schon bemerkt, Musikliebhaberey als Beförderungsmittel des Frohsinns, der Häuslichkeit, der Verschönerung des Lebens, der geselligen Erheiterung, der Kultur ihrer Gefühle treiben, soll die Rede seyn. Doch da habe ich eben einige Hauptgegenstände gleich angeführt, über welche ich meine Gedanken äussern wollte. Derjenige geht ganz falsch, welcher beym Mädchen, z. B. das Klavierspiel, nach dem, für den Virtuosen nothwendigen, hier aber zu gründlichen, zu ermüdenden, zu weitläuftigen Wege der Kunst erlernen lässt. Die Früchte sind zwar gewiss, aber für die kurze Zeit des Unterrichts zu sparsam und zu spät. Die Schülerin ermüdet auf halbem Wege. Der weibliche Sinn will mehr Blumen und frühe Frühlings-Früchte. Das Mädchen sagt sich daher mehr oder weniger deutlich, dass dieses nicht der rechte Weg seyn könne, dass die Erlernung der Musik nur Mühe und Beschwerden verursache etc. Ich will hiermit keineswegs eine gewisse sichere Grundlage beym Unterricht verwerfen, nein! sie ist selbst dem niedrigsten Dilettanten, wenn er nur die leichteste Piece für sich lernen soll, nothwendig. Diese Grundlage muss nur bey Frauenzimmern weniger erschöpfend, weniger tief, und weniger Zeit erfordernd seyn. Wie eben im Speciellen diese Grundlage für die gewöhnlichern Instrumente beschaffen seyn muss — dies gehört nicht hierher. Sie ist Sache des Lehrers, dessen Nachdenken sie entwerfen und nach dem Charakter, dem Alter, dem Talent, der Neigung, nach der wahrscheinlichen Dauer des Unterrichts etc. entwerfen muss. — Was ich hier vom Klavierspiel sagte, das gilt auch von der Erlernung des Singens, der Guitarre, der Harfe etc. — Im Fortgange des Unterrichts hat man jene oben angegebenen Zwecke der Musikerlernung nicht aus den Augen zu setzen, vorzüglich bey der Auswahl der Stücke. Kleine liebliche, naive Lieder, Tänze, Rondos, leichte Sonaten, Variationen — sind hier am passendsten zum Zwecke. Die Gefühle werden dadurch leicht gereizt, und doch auch allmählig veredelt; die Lust zur Musik wird vermehrt, und die Erlernung derselben befördert. Dergleichen Sachen passen auch für den gesellschaftlichen Zirkel; sie prägen sich leicht ein, und die Erinnerung an dieselben gewährt nach Jahren manchen schönen Genuss bey der Wiederholung. Mir kommt es überhaupt bisweilen vor, als wenn gerade diese kleinen Sächelchen den grössten Theil unserer Mädchen mehr zierten, als wenn sie ihre Kräfte zu hohem Fluge versuchen. Es blickt dort mehr die beschränkte, aber liebliche Weiblichkeit hervor. (Die eigentliche Künstlerin liegt hier, wie schon gesagt, ausser meiner Betrachtung.) Noch muss ich mich auf die Erfahrung berufen, welche uns gar zu oft gezeigt hat, dass jenes Heraustreten aus dem beschränkten weiblichen Kreise, auch in der Kunst, in hundert Fällen gegen einen, mehr oder weniger missglückt.

Bey der Auswahl der Singstücke möchte ich für das Mädchen überhaupt lieber auf Volkslieder, und auf alle, welche ohne hohen Schwung, mehr in populärer Form gesetzt sind, als auf Bravour-Arien oder Opern und allerhand künstliche Sachen, Rücksicht genommen wissen. Diese letztern erfordern zur guten Ausführung ein viel Studium und nicht selten so viel Lunge, dass sie der Gesundheit mancher solcher Schülerin höchst nachtheilig sind, und den Sinn fürs Einfache noch dazu verderben. Eine recht vollständige und durchaus zu empfehlende Sammlung — wo auch die Texte sich nicht immer an dem Kreise des Weichlichen, Liebelnden, Pimpelnden herumdrehten, ist mir nicht bekannt, und ich glaube, dass hier eine Lücke in der musikalischen Literatur ist. **Reichardt** in seinen Liedern für die Jugend und **Schulz** in seinen Volksliedern, haben zwar hier manches Gute geliefert: ich wünschte aber eine eigene Sammlung für die weibliche Welt.

Der Musikmeister hat beym Unterrichte des Frauenzimmers auch mehr auf das Auswendiglernen zu sehen, als sonst. Je grösser der Vorrath guter Sachen ist, welche das Mädchen ganz ihr Eigenthum nennen darf, oder welche sie gut und richtig auswendig spielen und singen kann, desto besser ist es für ihre Bildung und — für die Zukunft. Sie kommt in Verhältnisse, wo sie am Einstudiren neuer Sachen verhindert wird. Hier kann sie nun für sich und andere aus sich selbst schöpfen.

Den 26 April, 1806.

Fr. Guthmann.

RECENSIONEN

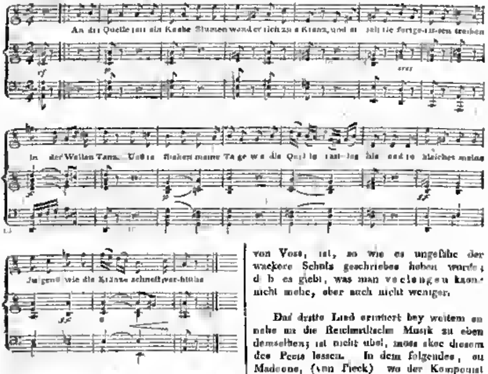
Deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Fr. Göteloff. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Dieser Komponist, von dem, so viel ich weiss, noch nichts ins Publikum gekommen ist, als das vor einiger Zeit dieser Zeitung beygelegte, sehr artige Lied — ist, wie mir der Verleger schreibt, Musikliebhaber zu Berlin. Ich würde dies errathen haben, wenn mir's auch nicht geschrieben worden wäre. Die Wahl der Texte, die einen mit den neuesten, auch weniger bekannten Produkten der Poesie bekannten Mann verräth;

Digitized by Google

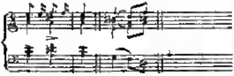
die rechte Ansicht fast jedes dieser Gedichte im Ganzen; die meistens sorgfältige Deklamation, die grosse Oekonomie in der Begleitung, und was man überhaupt jezt Berlinische Schule in Absicht auf Liederkomposition nennt; aber auch hin und wieder das Gesuchte, Gekünstelte, zuweilen auch etwas Kalte; die nicht seltenen Reminiscenzen aus andern bekannten Komponisten, und endlich einzelne Verstösse gegen die musikalische Grammatik — dies zusammen genommen, würde mich zu jener Kenntniss der Person des Verfassers geführt haben. Die Bekanntschaft ist mir zu interessant und die Lieder selbst (es sind deren achtzehn) sind mir zum Theil zu werth, als dass ich nicht wenigstens bey den beträchtlichern etwas länger verweilen sollte.

Das erste, Schillers Lied: Der Jüngling am Bach, ist eins der gelungensten, und wirklich vorzüglich zu nennen. Da es nun zugleich so kurz ist und auch die Schreibart dieses Komponisten, so wie die Gattung bezeichnet, mit welcher es ihm am besten gelingt: so mag es hier sein Plätzchen finden. Nur den Sprung nach dem mit Kreuz bezeichneten e, möchte man vermieden wünschen.


An der Quelle sass der Knabe, Blumen wand er sich zum Kranz, und er sah sie fortgerissen treiben
cres
in der Wellen Tanz. Und so fliehen meine Tage wie die Quelle rastlos hin, und so bleichet meine
Jugend wie die Kränze schnell verblühn

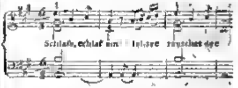
Das zweyte, ein feuriges Trinklied von Voss, ist, so wie es ungefähr der wackere Schulz geschrieben haben würde; d. h. es giebt, was man verlangen kann: nicht mehr, aber auch nicht weniger.

Das dritte Lied erinnert bey weitem zu nahe an die Reichardtische Musik zu eben demselben; ist nicht übel, muss aber diesem den Preis lassen. In dem folgenden, an Madonna, (von Tieck) wo der Komponist mit Recht etwas ganz Ungewöhnliches geben wollte, hat er sich aber, meines Erachtens, in der Wahl dieses Ungewöhnlichen ganz geirret, und die Ausführung ist noch mehr misrathen. Statt höchst einfach zu seyn, vielleicht wie eine Choralmelodie zu schreiben, giebt er eine überkünstliche, schneidend und auch fehlerhaft modulirende Musik, die ihm in keinem Betracht verdankt werden kann. Welche das Ohr zerreissende und zugleich alle Regeln verwerfende Fortschreitungen sind nicht z. B.



Wenn sich Männer wie Cherubini dergleichen Gänge (doch nicht so fehlerhaft angeordnet) erlauben, so thun sie es in so gespannten tragischen Situationen, wo es ihnen wenigstens scheint, als ob alle regelmässigen Kunstmittel, die vorher angewendet wurden, zur noch höhern Steigerung des Ausdrucks nicht mehr hinreichten, und unter Deckung einer reichen Instrumentirung: aber in einem so einfachen geistlichen Liede, in so langsamen Tempo, und gehaltenen Noten, auf dem alles so bestimmt hervorhebenden Pianoforte — — Doch genug davon! Hr. Gätzloff zeigt anderwärts zu viel Einsicht, Bildung und Geschmack, als dass es einer weitern Auseinandersetzung bedürfte, und ich würde auch hier kürzer gewesen seyn, wenn sich nicht eben so andere talentvolle junge Männer gerade jetzt so sichtbar anschickten, diesen Irrweg aufzufinden.

Das folgende Neujahrslied von Voss ist ganz nach Schulzens bekannter Musik dazu entworfen, erreicht sie aber in der Wirkung nicht. Eile zum Liebchen ist wieder eine von den kleinen Liederchen, wovon oben die Probe gegeben worden; es ist aber heiterer. Man wird das kleine niedliche Stück gewiss mehrmals mit Vergnügen singen und spielen. Ich überschlage einige, die sich nicht eben tadeln lassen, aber auch nichts Vorzügliches bieten, und komme auf das liebliche Lied S. 12. Wenn dies auch nichts Hervorstechendes, Originelles hat — und ersteres auch schwerlich haben kann — so ist es doch ein einfacher, herziger Ausdruck dessen, was der Dichter gewollt hat. Die Stelle: **Schlafe, schlaf ein, leiser rauschet der Hain** — hat aber doch wol eine gar zu ärmliche Harmonie bekommen. Ich schlage folgende Veränderung vor, vornämlich da der Verfasser schon vorher eine weite und getheilte Lage der Mittelstimmen gebraucht hat, und ein verdoppeltes e offenbar nicht gut ist:



Von den folgenden habe ich als ganz vorzüglich in jedem Betracht die beyden kleinen Lieder: Geliebter, wo zaudert dein irrender Fuss, von Tieck; und: Du schwurst, du wolltest kommen, vom Herzog von Gotha, etc. Sie sind ganz, was sie seyn sollen, und eben darum lässt sich weiter nichts davon sagen und bedarf es auch weiter keiner Rede. So würde man auch die Musik zu Göthe's bekanntem Liede: Der Junggesell und der Mühlbach, und die zur idyllischen Einleitung von Schillers Tell, rühmen können, wenn nicht die erste viel zu nahe an die Komposition desselben Liedes von Zelter oder Weber (ich kann die Lieder beyder nicht zur Hand bekommen; die Sache ist aber gewiss!) und die Musik zur zweyten an die schöne Webersche Komposition derselben Einleitung erinnerte. Da

Generalbeichte S. 15. folgg. endlich ist wenigstens im Ganzen gut gefasst und mag in einer lustigen Gesellschaft ihren Zweck recht wol erreichen. Meiner Meynung nach wäre aber dieser Zweck noch sicherer erreicht worden, wenn die Beichte selbst, von der dritten Strophe an, (und nicht, wie hier, die Ermahnung dazu, in den ersten Strophen,) in einen recht de- und wehmüthigen Choral gefasst, und dieser denn, wie hier nur bey der zweyten Strophe geschehen, in alten, schulmeisterlichen Bässen und Figuren variirt worden wäre. Nur hätte Hr. G. dabey auch die Zwischenspiele nicht vergessen und sie in gleicher Figur halten sollen.

Man darf wol wünschen, dass ein Mann, dessen erstes Werk schon nicht wenige Spuren von Genie, Geschmack und Besonnenheit verräth, auf der betretenen Bahn fortfahren aber dabey in Zukunft die Nebenwege vermeiden möge, auf welche er hier gerathen ist, und die man ihm eben um deswillen nach bester Einsicht und mit wirklich gutem Willen hier hat angeben wollen.

---

1) *Turandot von Schiller mit Musik und für Pianoforte und Begleitung einer Violin von Destouches, Herzog. Weimar. Konzertmeister.* Augsburg b. Gombart. (Pr. 30 Xr.)

2) *Wilhelm Tell, Schauspiel von Schiller, mit Musik und fürs Pianoforte eingerichtet von Destouches* (wie oben) (Pr. 1 Fl. 12 Xr.).

Die, wie man siehet, etwas wunderlichen Titel wollen sagen: No. 1. zwey Märsche und ein Zwischenakt (von Einer Seite) zu Schillers Turandot, u. No. 2. die idyllische Einleitung u. der Brautzug in S. Tell, in Musik gesetzt etc.

Nun hält es Rec. — zwar nicht für unverbrüchliches Gesetz der Gerechtigkeit, aber für zulässige Maxime der Billigkeit, dass man bey Beurtheilung gewisser untergeordneter Werke der Kunst nicht nach dem allgemeinen, höchsten, sondern nur nach dem besondern Zwecke frage, den sich ein Künstler vorgesetzt, und nun untersuche, ob und wie er sich diesem genähert hat. Sobald also Rec. fand, dass diese Kompositionen unter jene gewissen gehörten, suchte er auch endlich nach dem besondern Zweck, und fand endlich schlechterdings nichts, als Folgendes. Was No. 1. anlangt, so hat Hr. D. durch irgend einen, andern Europäern unzugänglichen Kanal specielle Nachrichten über die Musik in China. (die meistens, wie sich hier beweiset, überraschende Aehnlichkeit hat mit dem, was wir schlechte Janitscharenmusik nennen) und diese Nationalmusik hat er hier kopirt. Sonach bekömmt das Werk ein nicht unbedeutendes historisches Interesse. Da man nun bey einem Kunstwerke doch auch voraussetzt, es wolle, zum allerwenigsten nebenbey, einiges Wohlgefallen erregen: so sind wir auf den Gedanken gekommen, Hr. D. versuche dies eben dadurch, dass er eine so barbarische, gegen Ohr, wie gegen alles, was Regel heisst, gleichmässig anlaufende Komposition aufstellt, dabey Kenntniss und Gefühl für unsere bessere Musik voraussetzt, und so, vermittelst des überraschenden Kontrastes, Lachen, vermittelst des Gefühls von unserer grossen Ueberlegenheit über jene Barbaren, ein geheimes Wohlbehagen erregt. Auf diese Weise sind nun z. B. Harmonien, wie $\left\{\begin{matrix} a \\ fis \\ a \frown h \\ dis \end{matrix}\right.$ oft wiederholt, $\left\{\begin{matrix} e \frown g \\ cis \\ e \\ B \end{matrix}\right.$ ebenfalls öfters wiederkehrend;) Bassfolgen, wie, $\begin{matrix} g - e \\ c - d \end{matrix}$ oder Uebergänge, wie der ungeheure, S. 5 Syst. 4., die ersten Takte, bis zur Rückkehr in den Anfang dieses „Lugubre-Marche," und was sich noch dergleichen vorfindet, hoffentlich genugsam erklärt, und, ist man mit dem Zwecke versöhnt, auch gerechtfertigt. Indem nun aber Rec. auf No. 2 übergehet, befindet er sich in nicht geringer Verlegenheit. Er findet nämlich in dieser Schweizer-Musik zum Erstaunen viel Aehnliches mit dem, was oben von der Musik der Chinesen angeführt worden — nur dass fast alles über den Kuhreigen gezogen ist. Er gestehet, dass er hierüber nichts, auch nur einigermassen Befriedigendes zu sagen weiss, und in solchem Fall hat er's immer für besser gehalten, gar nichts zu sagen — was denn auch hiermit geschiehet.

NACHRICHTEN.

Leipzig. Auch dieses Jahr hatte die Ostermesse mehrere Künstler herbeygelockt und Konzerte veranlasst, obgleich diese Geschäftswochen der Musik immer ungünstig sind, und, der Sache selbst nach, seyn müssen. Merkur erfand zwar die Lyra; dass er sie aber vorzüglich kultivirt habe, behaupten selbst die Dichter nicht, die ihm sonst viel Verbindliches zu sagen wissen — Und in der That, wer soll, wer kann Konzerte während der Messe beträchtlich unterstützen? Mehrere akademische Lehrer benutzen, so wie die Studierenden, die Ferien und sind abwesend; die meisten hiesigen Kaufleute sind durch ihre Geschäfte und andere Verhältnisse abgehalten; sehr viele Fremde, jeden Standes und Berufs, sind in demselben Fall, und wer von diesen freye Abendstunden behält, wählt gewöhnlich lieber gesellschaftliche Unterhaltungen, das während dieser Wochen täglich geöffnete Theater, oder etwas anders, das dem Drängenden und Geräuschvollen der Messe nicht so sehr entgegenstehet, als Musik in ihren bedeutendern Produktionen. Selbst wahre Freunde dieser Kunst sind, mehr oder weniger von Unruhen umgeben, dann weniger geschickt, weniger geneigt zum Genuss der Musik. Endlich, so lockt der angehende Frühling mit seinem durch Neuheit doppelt verstärkten Reiz ins Freye, und was noch von Liebhaberey zu Konzertmusik übrig bleibt, wird bey vielen durch die zwey an den Messsonntagen regelmässig gegebenen Konzerte vollkommen befriedigt. Es liesse sich noch manches andere hier in Anschlag bringen; aber schon das wird genug seyn, darzuthun, dass fremde Künstler, die in dieser Zeit uns besuchen — es sey denn, dass ein äusserst berühmter Name vor ihnen hergienge, oder ganz besondere günstige Verhältnisse ihnen aufhälfen — getäuscht werden müssen, wenn sie ein bedeutendes Glück erwarten; und dass daran nicht die Stimmung der hiesigen Kunstfreunde, noch weniger irgend etwas Persönliches Schuld sey. Wir glaubten fremden Virtuosen eine solche Erklärung einmal schuldig zu seyn, wenn sie uns auch um das Vergnügen bringen sollte, manchen von ihnen zu hören.

Aus jenen zwey Konzerten an den Messsonntagen wollen wir nur mit wenig Worten einiges Ausgezeichnete anführen, die noch beym Publikum den meisten Eingang zu finden schien. Cherubini's Ouverture zum Anakreon — dies originelle, sehr seltsame, nach französischer Art und Kunst, vornämlich durch Kontraste und Ueberraschung wirksame Produkt, das, seiner vielen Schwierigkeiten ungeachtet, sehr gut ausgeführt wurde; Beethovens meisterhaftes Konzert aus C moll, das Mad. Müller mit vielem, reichlich verdienten Beyfall wiederholte; Spohrs geistreiches und seelenvolles Konzert aus D moll, das Hr. Matthäi ganz vortrefflich vortrug, das schon neulich von uns angeführte Krommersche Klarinettkonzert, durch dessen Wiederholung Hr. Barth

Vielen Freude machte; und den Gesang der Demoiselle **Schneider**, Tochter des Herzogl. S. Koburg Musikdirektors. Sie trug, in einem eigenen und in dem Konzerte am zweyten Messsonntage, mit sehr verständiger Wahl, Stücke vor, die im verschiedensten Charakter und Stil geschrieben sind, so dass vom hohen Tragischen an bis zur kleinen graziösen Kavatine so ziemlich alles, wenigstens in Berührung kam, was man von einer Sängerinn, die ihr Talent nach allen Seiten hin gebildet haben soll, zu hören wünscht. Dem. Schneider zeigte eine sehr starke, volle, besonders in den mittlern und hohen Tönen wohlklingende Stimme, einen weiten Umfang und eine nicht gewöhnliche Geübtheit in der Handhabung derselben, eine ausgezeichnete Sicherheit im Treffen schwieriger Intervallen und im Takte, auch ein gewiss rühmenswerthes Bestreben, in den Geist jeder der sehr verschiedenen Kompositionen einzugehn. Wenn nun noch weitere Bildung hinzukömmt, besonders wenn, wie Schiller sagt, „die gesättigte Kraft zur Anmuth zurückkehrt;" sie sich vor allem Manieriren und Affektiren hütet, auch besonders auf das Recitativ mehr Anstrengung verwendet, als bisher geschehen seyn mag: so hat man an ihr eine wahrhaft ausgezeichnete, treffliche Sängerinn zu erwarten — eine Erwartung, die sie bey ihrem Talent, ihren Vorarbeiten und ihrer Jugend um so leichter und sicherer erfüllen kann. — Die Musik in diesen Konzerten ging übrigens so gut, als es von einem getheilten Orchester zu verlangen ist; theilen muss es sich aber in den Messen, weil da täglich Vorstellungen im Theater gegeben werden. Wir führen dies nur darum an, weil wir oft erfahren haben, dass Fremde mit der Einbildung von der Messe gehen, sie haben in diesen Konzerten unser Bestes, und dies auf die bestmöglichste Weise vortragen gehört.

Im Konzert der Dem. Schneider spielte auch Hr. **Grunewald** aus Dresden ein noch ungedrucktes, originelles und kunstreiches Violinkonzert von Spohr. Er trug es mit Geist, Lebhaftigkeit, Fertigkeit, und starkem, vollen Ton, doch nicht frey von Manieriren und bey weitem nicht rein und präcis genug, vor. Er ist aber noch ein sehr junger Mann und das Konzert ausserordentlich schwer. Von andern Fremden erwähnen wir nur den vortheilhaft bekannten Bassänger, Hrn. **Apel**, und Hrn. **Betzold**, der ein neues Instrument, Melodion genannt, zu hören gab. Andere haben wir nicht selbst hören können, und nachzusprechen verstatten wir uns nirgends.

Das Melodion, eine Erfindung des äusserst geschickten, kunstreichen Mechanikus, Hrn. Dietz in Emmerich, verdient von allen Kennern und Freunden der Tonkunst mit vorzüglicher Aufmerksamkeit aufgenommen zu werden, so wie auch Hrn. Betzolds Spiel ihnen gewiss ganz genügen wird. Der Ton wird durch Reibung an Metallstäben, doch, scheint es mir, nicht unmittelbar an diesen, — und ohne Gebrauch des Wassers hervorgebracht, der innere (bis jetzt billiger Weise noch verborgen gehaltene) Mechanismus hat wol die meiste Aehnlichkeit mit dem des Chladnischen Klavicylinders, ist aber weniger zusammengesetzt und weit vollkommener ausgeführt. Das Instrument hat den Umfang eines grossen Pianoforte; es lässt zu, dass nicht nur singbare und gebundene Stücke aller Art sehr gut und besonders mit schönem Crescendo und Diminuendo, sondern selbst sehr schnelle Bravourstücke lebhaft, nett und präcis vorgetragen werden, (Hr. B. spielt z. B. Suiten Haydnscher und ähnlicher Klaviervariationen, und zwar ganz unverändert, arrangirte Konzerte, selbst ursprünglich für die Violin geschriebene, u. dergl.) Der Ton ist äusserst angenehm, und wird dies um so mehr, da er alle Grade-

Digitized by Google

tionen vom leisesten Piano bis zu beträchtlichem Forte zulässt. Man hat diesen Ton mit einer verstärkten Harmonika verglichen; wir finden ihn einer Harmonie von Klarinetten, Bassethörnern, (in der Tiefe,) und Flöten, (in der Höhe) wenn man sie aus einiger Entfernung hört, am ähnlichsten. Auch die äussere Form und treffliche Arbeit ist dem Instrumente vortheilhaft. Hr. B. ist im Begriff mit demselben jetzt durch Deutschland und dann nach England zu reisen; er darf sich wol überall eine gute Aufnahme versprechen, wenn er nur erst die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen gewusst hat — wozu wir durch diese durchaus unpartheyische Anzeige allerdings beyzutragen wünschten.

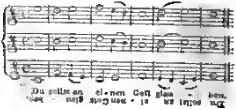
Wien. Anfang des Mays. Die musikal. Neuigkeiten des vergangenen Monats waren nicht von Bedeutung. Eine Kantate des Hrn. Hofkapellmeisters Kozeluch, Galathea, hat im Redoutensaale sehr geringen Beyfall erhalten, auch muss man gestehen, dass weder Erfindung noch Ausführung das Publikum zu einem günstigern Urtheile stimmen konnte. Die Arien sind ganz nach der gewöhnlichen, ältern, italienischen Form, und in den Chören hat der Komponist zwar seine Kenntniss des Kontrapunkts, aber manchmal sehr am unrechten Orte gezeigt. So wird Galathea z. B., gleich nachdem sie aus dem Meere gestiegen, von den Hirten mit einem ganz kirchenmässig fugirten Satze empfangen. Auch dadurch wurde das Ganze sehr monoton, dass eine einzige Weiberstimme, (Madame Campi) beynahe ununterbrochen zu singen hatte.

Der junge Komponist Fischer, von dem schon einigemale in Ihrer Zeitung vortheilhaft gesprochen wurde, gab im Theater an der Wien eine neue Oper von seiner Komposition: Die Festung an der Elbe. Der Text ist nach dem Französischen von einem Herrn Castelli bearbeitet, der besonders im Versbau noch sehr vorwärts zu schreiten hat, ehe er in metrischen und besonders lyrischen Uebersetzungen Glück machen kann. Die Oper enthält übrigens eine ganz gewöhnliche Befreyungsgeschichte, nur dass hier, z. B. statt der Gattin, welche wir erst in Beethovens Fidelio mit vieler Erbauung ihren Gemahl dem Kerker entreissen sahen, eine liebevolle Tochter denselben löblichen Zweck ausführt. Fischers Musik bleibt auch hier ihrem Charakter treu; sie ist lebhaft, angenehm, hübsch instrumentirt und grösstentheils von recht vortheilhaftem Theatereffekt, hat aber wenig Originalität, und in wenigen Partieen Beweise jener selbstständigen Schöpfungskraft, die nicht nach andern Mustern, sondern nach dem Ideale bildet, das ihr selbst im Gemüth des Künstlers vorschwebt.

Hr. Kapellm. Seyfried erklärte auf dem Anschlagzettel, dass Er (also nicht Reichardt) die Gretrysche Musik zu den Samniterinnen instrumentirt habe.

Dem Kirchgessner hat ein zweytes Konzert auf der Harmonika angekündigt.

Canon von J. Haydn. (*Kann vor- und rückwärts, hernach umgedrehet, und wieder vor- und rückwärts gesungen werden.*)



Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten May. | No. 34. | 1806.

Nekrolog.

Selten ist des Künstlers Pfad mit Rosen bestreut. Mühsam wandelt er eine rauhe Bahn, worauf der Hindernisse so manche seine Schritte hemmen. Entgeht er glücklich den Irrgängen der Pedanterie oder des Eigendünkels, so fällt er dem Neid in die kalten Arme. Erhaben und glänzend steht vor ihm seines Strebens schönes Ziel, er eilt darauf zu: oft entrücken die Dünste der Eigenliebe es seinen sehnenden Blicken, er tappt in des Zweifels Dämmerung — Der Nebel zerrinnt, und ferner, als je, steht es da; er sieht erstaunt, dass er im Kreise der Selbsttäuschung sich wand, und von neuem beginnt sein Lauf. Mit festerem Tritt und hellerem Auge verfolgt er nun den schroffen Pfad; er naht, er sieht, er hofft — plötzlich ruft das unerbittliche Schicksal bis hieher, und weiter nicht! — Er sinkt, und alles Streben, Wünschen, Drängen und Schaffen verschlingt der nimmersatte Schoos der Erde, aus dem er ward. — So sank Mozart in der Blüthe seines irdischen Seyns, so jüngst mein Freund, Karl Cannabich. Früh hatten sich in ihm die Keime des Künstlertalentes gezeigt, früh, durch sorgfältige Pflege, entwickelt. Rasch ging er und unermüdet dem schönen Ziele zu, das Liebe zur Kunst ihm in erreichbarer Ferne wies, und — er war. Was er war, bezeugen seine Schöpfungen — auch, was, wer Sinn hat für ächte Kunst, wahren Ausdruck der Gefühle, gebildeten Geschmack, noch von ihm zu erwarten hatte, sie leben, wie sein werthes Andenken, in den Herzen seiner Freunde und Mitkünstler.

Nähere Auskunft über sein Alter, seine geleisteten Dienste und seinen artistischen Nachlass sey die Sache seines künftigen Biographen. Diese schlichte Ergiessung des Herzens ist nur ein Opfer der Freundschaft und Achtung. Ich gab, was ich konnte: ein Blümchen auf sein frühes Grab.

München.

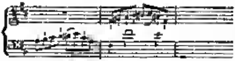
Franz Danzi.

Recension.

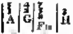
Trois Sonates pour le Pianoforte, comp. et déd. à Mr. A. E. Müller, Direct. de musique à Leipsic, par F. Schneider. Oeuvr. 3. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Rthl. 8 Gr.)

Es ist von diesem talentvollen, jungen Komponisten schon verschiedene Male und von Verschiedenen in dieser Zeitung gesprochen; überall seinen ausgezeichneten Anlagen ihr Recht gewähret, und besonders auch von seinem ersten Werkchen (ebenfalls drey Klaviersonaten, Jahrg. VII. No. 41.) ausführlich gehandelt worden. Alles Gute, was von ihm und seinen Arbeiten gerühmt ist, unterschreibt Rec.; aber auch, dass es ihm noch an gehöriger Uebersicht, Sicherheit, Stetigkeit, und überhaupt an so manchem fehle, was nur durch das reifere Studium der Kunst, durch Strenge gegen sich selbst, durch anhaltenden Fleiss, auch auf das Technische gewendet, durch Sorgfalt und Genauigkeit, auch gegen das Detail — erworben werden kann. Theils Hrn. Sch. seine aufrichtige Achtung zu beweisen, theils ihm vielleicht durch genaue Nachweisung dessen, woran es ihm, vornämlich nach dem Zeugniss dieses seines neuesten Werks, fehlt, vielleicht nützlich zu werden; theils aus eigner innerer Aufforderung und Ehrfurcht gegen die Kunst, welcher in dem, worauf sie **gegründete** Ansprüche macht, nichts vergeben werden darf; theils endlich, weil jener frühere Werk am angeführten Orte fast nur von ästhetischer Seite durchgegangen und die andere einer andern Zeit überlassen worden — gehet Rec. das vorliegende ausführlich, genau, und zunächst von technischer Seite durch. Da nun aber, wie gesagt, gerade dies bey weitem die schwächere Seite der bisherigen Arbeiten dieses Komponisten, und folglich hier nicht Weniges auszustellen ist: so wiederholt er erst nochmals, dass auch diese Sonaten, von Seiten der darin herrschenden feurigen, kräftigen **Geister**, und der, durch ihr **Ganzes**, bey gehöriger Ausführung, sicher zu erreichenden **Effekts**, vielen, die seit Jahr und Tag, auch von berühmten Namen bekannt worden sind, vorgezogen werden müssen.

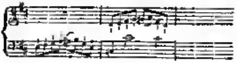
Die erste Sonate hält sich mehr innerhalb der gewohnten Schranken, wie sie besonders von J. Haydn, den Hr. Sch. sich vorzüglich zum Muster zu nehmen scheint, sind abgesteckt worden; sticht in denselben zwar nicht glänzend hervor, macht sich aber gewiss jedermann auf wohlgefällige Weise bemerklich, und ist auch von der Seite, welche Rec. vorzüglich zu beleuchten versprochen hat, regelmässig und gutgeschrieben — einiger weniger Betrachtliche abgerechnet, das sich auch in der Folge findet, und da angezeigt werden wird. Die zweyte Sonate legt es grösser und höher an; man bemerkt aber auch diese Anlagen, und zuweilen etwas ängstliches Streben nach Gedanken, die nur ungewöhnlich, nach Wendungen und Modulationen, die nur fremd scheinen sollen u. dgl.; auch wird darüber die Schreibart oft inkorrekt. Ueber alles dies vergleiche man folgende Beweisstellen. S. 15. Z. 6. findet sich im Basssystem gleich nach der Fermate eine unharmonische Fortschreitung, (Querstand) die leicht zu vermeiden gewesen wäre; auch ist an derselben Stelle die aufsteigende falsche Quinte $\genfrac{}{}{0pt}{}{d}{gis}$ worauf eine reine Quinte $\genfrac{}{}{0pt}{}{e}{A}$ folgt (und zwar in den äussern Stimmen) nicht zulässig. Bekanntlich kann man von einer reinen zur falschen Quinte nur abwärts schreiten; wo denn die falsche Quinte als kleine Septime anzusehn ist, da dem Quintsextenaccord die erste Verwechselung des wesentlichen Septimenaccords zu Grunde liegt und folglich die Natur der Dissonanz dieselbe bleibt. Unbeträchtlicher ist die falsche Orthographie, ebend. Z. 10., letzter Takt, wo Fisis statt G, im Basse stehen muss. Der am Ende dieser Seite befindliche Uebergang nach A dur ist zu rasch eingeleitet, wodurch der folgende Gedanke an seiner Wirkung verliert. Es bedurfte nur etwa zweyer Takte, um diesem abzuhelfen. Die mit dem letzten Takte dieser Seite beginnende neue Phrase (wie auch noch viele Stellen der Folge) zeigt des Komponisten Wunsch und Bestreben, bündig und gedacht zu schreiben; man bemerkt jedoch hier (auch bey ähnlichen andern Stellen) dass er mit dem doppelten Contrapunkt und mit den Hülfsmitteln zu jenem Zweck, die dieser Theil der Kunstlehre darbietet, noch nicht hinreichend bekannt, oder wenigstens, dass ihm die Anwendung dieser Mittel noch nicht geläufig genug ist. Wir ganz andere, und allerdings weit besser, würde er sonst z. B. den 8ten und die folgenden Takte der 14ten Seite ausgeführt haben! So sind es fast nur Keime, die einer weitern Entwickelung werten. Der zweyte Theil fängt mit dem obenerwähnten Gedanken, und zwar wieder in A dur, aber im Basse, an. Auch hier zeigt sich der Wunsch, diesen guten Gedanken weiter, bündiger, tiefer, strenger durchzuführen, und die Erwartung wird angenehm gespannet: aber eben so angenehm befriedigt wird sie nicht. Imitationen sind da; werden aber solche dem Kenner genügen.



oder wird ihm der vollkommene Schluss in H moll mit dem vierten Takte gefallen? Um dahin, und mit Vortheil, zu gelangen, hätte im zweyten Takte als erste Bassnote g geschrieben und die vorigen Bassnoten hätten dann im zweyten Takte um eine Oktav höher nachgeahmt werden können, damit diesen vier Takten diese Harmoniefolge gegeben worden wäre:

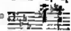


Wollte man aber auch gegen diese Nachahmungen gelinder seyn, so könnte man es doch nicht gegen die folgenden des Perioden E moll = Schluss in G dur. Man sehe dies Beyspiel:



wo die Fortschreitung zwar überrascht, aber auch unrichtig ist, indem ihr — wie auch ein gebildetes Ohr, ohngeachtet der Vertheilung der Hauptgedanken, sogleich bemerkt — diese Dreyklänge, unmittelbar auf einander folgend, zum Grunde liegen:

Das folgende Adagio ist weit genauer, und das Allegro assai in D dur ausserdem noch mit viel Eigenthümlichkeit und hinreissendem Feuer geschrieben. Bey so weit überwiegenden Vorzügen übergeht man einige Kleinigkeiten gern.

Die dritte Sonate fängt mit einem Allegro di molto an, das wieder viel Geistreiches enthält und für ein gutes Charakterstück gelten kann. In Absicht auf Korrektheit findet Rec. Folgendes zu erinnern: S. 25, Z. 9, Takt 3, 5, 6, war statt e immer fes zu schreiben, wie der Verf. im 7ten Takte, der doch eine genaue Wiederholung der 3ten ist, auch wirklich geschrieben hat. Das ist Kleinigkeit, beträchtlicher ist: S. 26, Takt 3, 4 etc. Hier sollte die None nicht verdoppelt werden, statt des B sollte in der Tenorstimme des stehen, (damit der Quartsextaccord vollständig würde) auch die Bassnote es nicht durch acht Takte fortgehalten werden, sondern im 4ten Takte g mit der Quintsexten-, und im 5ten, as mit der wesentlichen Septimen-Harmonie genommen seyn. So ist auch überhaupt das allzuhäufige Verdoppeln dissonirender Intervalle, wie es im Verfolg auf dieser Seite vorkömmt, nicht zu loben. S. 27. Takt 3 ist die Harmonie des letzten Viertels nicht richtig, und entweder über dem E der Sextenaccord zu setzen, oder statt des B, as mit dem weichen Dreyklange, und zu dem Vorhergehenden cis zu wählen. S. 25. T. 5, 6, und an mehreren Orten, wo  zum Grunde liegt, springt Hr. Sch. mit der rechten Hand über die linke und nimmt die grosse Septime d dazu; da ist allerdings zu fangen, wo der Grundton bleibt? — S 52. Syst. 10 findet sich im 8ten und den folgg. Takten der linken Hand (so wie auch in vorhergehenden Sätzen einigemal) eine Figur, die auch die grösste Hand nur kaum erreichen kann. Man sollte dergleichen vermeiden, weil es den meisten Spielern geradehin unmöglich fällt, sie zu erreichen; und andere dadurch zum Stocken, oder zum Spielen eines Quodlibet pro quolibet verführt werden. — Das folgende Larghetto in Des dur hat meistens einen schönen Gesang und edeln Charakter. Nur an der Stelle vom 17ten Takt an, bemerkt man wieder das Gesuchte, um gelehrt zu scheinen, was schon selbst Abweg ist, oder doch fast immer auf einen Abweg führt. Letzteres auch hier. Statt der dort befindlichen Umkehrungen, hätte der Verf., da er kurz vorher einen halben Tonschluss auf der Dominante machte, das Thema wieder auffassen, es etwa in die weiche Tonart versetzen, auf diesem Wege kürzlich Es moll berühren und so wieder in den Hauptton zurückkommen können, wo dann alle Theile dieses kleinen Ganzen in ihre gehörigen rhythmischen und melodischen Verhältnisse kamen; so aber bewegt sich Hr. S. diese acht Takte hindurch wieder in As dur, bringt Umkehrungen an, die eben nicht an ihrer Stelle sind, und schliesst nun abermals in As dur. — Der dritte Satz, ein Presto con fuoco, könnte schon allein als Beweis dienen für des Verf. Geist, Kraft und Originalität. Niemand wird ohne diese Vorzüge ein solches Stück schreiben. Aber auch hier findet der scharfgerechte Musiker im Einzelnen mancherley auszustellen. Nach Obigem mag es mit diesen Fragen genug seyn. 1) Manche, und gerade von den kräftigsten Perioden, sind offenbar rein vierstimmig gedacht: warum schrieb sie der Verf. nur dreystimmig? (z. B. S. 54, Syst. 2. letzten Takt, Syst. 9. 1—8 Takt, und öfters, bey ähnlichen Stellen). 2) Warum vermied er nicht Unebenheiten, die so leicht zu vermeiden waren — z. B. S. 54, Takt 17, den Querstand, gleich im zweyten Takte des Thema d. h. die Härte der in der Oberstimme durchgehenden Noten $\overline{\overline{d}}\ \overline{\overline{e}}$, an deren Stelle nur $\overline{h}\ \overline{\overline{c}}$ hätte genommen werden dürfen? (S. 55, T. 8 der 2ten Diskantzeile muss auch in der Mittelstimme statt e a, hes stehn.)

Hr. Sch. nehme diese Ausstellungen mit so gutem Willen auf, als sie gemacht werden, und finde darin eine neue Aufforderung, seinem ausgezeichneten Talent die Kultur zu geben, wodurch allein er den Erwartungen der Kenner — und auch sich selbst in spätern Jahren, wird genügen können. —

Die Sonaten haben nicht wenig Stichfehler. Wir zeigen die an, deren Verbesserung nicht sogleich in die Augen fällt. S. 6, Z. 7, T. 2, müssen die zwey Viertelnoten, statt e fis, e dis, auch das folg. Viertel fis, dis heissen. S. 14, Z. 1, T. 7, fehlt als 1stes Viertel e. S. 25, Z. 9, T. 2, ist in beyden Stimmen das ♮ vor c unrichtig. S. 26, Z. 6, T. 7, Bass, statt H, G. S. 28, Z. 7, T. 5 ist das ♯ vor d unrichtig, und S. 30, Z. 4, T. 7, statt das ♮ ein ♯ vor G zu setzen. S. 33, Z. 10, T. 3 u. 4 fehlt im Bass A. S. 34, Z. 4, sind die Takte 20—22 gewiss falsch, besonders der 12te Takt. S. 37, Z. 2, T. 6, im Basse hes statt ces, d, S. 52, Z. 5, T. 2—4, statt ges stets g; S. 58, Z. 8, T. 6, statt c, des.

NACHRICHTEN.

Ueber Tonkunst in Prag.

Der Verehrer einer Kunst wird es nimmer gelassen mit ansehen können, wenn die, welcher er huldigt, von losen Schäkern gemissbraucht und herabgewürdigt wird; und wahrlich ich kann einige Ideen über den Zustand der Musik in Prag nicht länger unterdrücken, die, öffentlich ausgesprochen, vielleicht etwas Gutes stiften können.

Diese Pflicht als Kunstfreund bringt mich etwas ins Gedränge, da Liebe zum Vaterlande mir die Feder zu entwinden strebt, die eben im Begriff ist, diesem einen Ruhm zu schmälern, womit es die öffentliche Meinung geschmückt hat. Immerhin! Böhmen mag eines Schmuckes verlustig gehen, den ihm eben jetzt fast nur noch der Wahn erhält; es mag seine Schwäche kennen lernen und ernstlich empor streben, um die Stufe zu erreichen, die man ihm zutrauet und die es auch wirklich längst erreicht haben würde, wenn nicht so Viele sich vereinigt hätten, die Künste darnieder zu beugen. Es wäre ein Vergehen gegen die Sache selbst, und auch gegen ausübende Künstler, wenn ich diese Blätter unterdrückte. Gelingt es mir damit nicht zum Besten der Kunst selbst zu wirken, so mögen sie wenigstens fremden Virtuosen auf ihren Kunstreisen zum Fingerzeig dienen, und ihnen das Missvergnügen getäuschter Hoffnung ersparen.

Seit einer langen Reihe von Jahren, ehre, liebe ich die Tonkunst und mache mich mit dem Bedeutendsten, was sie hervorbringt, bekannt; eben so lange habe ich das musikalische Thun und Treiben in Böhmens Hauptstadt aufmerksam beobachtet. Ich sah die Tonkunst hier, von dem alles beseelenden Geiste Mozarts emporgehoben, dem höchsten Ziele zueilen, ich sah Prag mit der Hoffnung gekrönt, in dieser Kunst dereinst Europas Leitstern zu werden.

Die damalige Höhe musikalischer Ausbildung dankte es fast allein dem Unsterblichen, der leider zu früh der Kunst entrissen wurde. Dieser Orpheus, der alles, was den Künstler zur Vollendung führt, in sich vereinigte, weilte am liebsten in dem Kreise biederer Kunstvertrauten, und nannte das Prager Orchester oft das seinige. Seine Nähe fachte jeden Funken musik. Talents, der in den Gemüthern verborgen lag, zur hellen Flamme, die kräftig empor loderte und den alten Ruf Prags im Auslande von neuem gründete. So wenig nun auch seit Mozarts Tode hier für die Kunst geschehen, so viel man ihr entgegen gearbeitet hat, war es doch nicht möglich, alle Keime zu ersticken, die sein belebender Hauch dem fruchtbaren Boden entlockte — wovon hernach.

Ich habe mithin das goldne Zeitalter der böhmischen Tonkunst erlebt, ich habe aber auch mit reissender Schnelle die Kunst sinken sehen, so tief sinken, dass ich es kaum wage, es öffentlich zu verkünden, wenn ich nicht die überzeugendsten Beweise mittheilen könnte, dass ich nicht von der Strasse der Wahrheit weiche.

Böhmens bekannte Verhältnisse erlauben mir nicht, die Grundursachen dieses schnellen Verfalls anzugeben; aber es bedarf nur einer geringen Kenntniss von dem Zustande des Königreiche, um mit Hülfe der einfachen historischen Darstellung, einen genügenden Blick hinter den dichten Schleier zu thun, den ich ganz emporzuheben nicht wagen darf. Es sey mir vergönnt zur Behauptung des Satzes: dass die Tonkunst in Prag im Verfall, und, obschon sich noch viele verdienstvolle Musiker hier befinden, der Geschmack im Allgemeinen durch schädlichen Einfluss sehr verderbt sey — einige historische Thatsachen aufzuführen.

Im Herbst 1805 berührten die Gebrüder Pixis auf einer musikalischen Reise auch Prag und konnten hier mit Recht, Glück hoffen. Sie glaubten das Publikum mit zwey Akademien, die von Seiten der Kunst ausserst glänzend waren, zu erfreuen; aber nur allzumerklich fiel die Unterstützung derselben aus. Und gleichwohl sind sie bekanntlich Künstler, deren eminentes Talent fast ganz Europa längst anerkannt hat. Sie gaben ihre erste Akademie im Convictsaale: leere Stühle und Bänke repräsentirten den grössten Theil des Adels und der Kunstliebhaber. Nur wenige Kenner und Freunde der Musik gaben sich ungestört dem beseligenden Genusse dieses herrlichen Abends hin. Ich bemühte mich den Kaltsinn meiner Mitbürger zu entschuldigen, schob ihr Aussenbleiben auf das gerechte Mistrauen eines Publikums, das schon oft durch schallende Ruhmposaunen aus der Ferne getäuscht worden war, und sah mit Sehnsucht dem zweiten Konzert, das im k. ständ. Theater gegeben wurde, entgegen. Der Ton des Entzückens, in dem jedermann von dem Konzert sprach, liess gedrängte Fülle erwarten: aber auch diesmal hatte sich das kleine Publikum kaum verdoppelt. Dieser Mangel an Liebe zur Kunst empörte mich um so mehr, da das Andenken an die schönern Tage der Vergangenheit noch lebhaft vor meiner Seele schwebt. Was soll aus der ästhetischen Bildung Böhmens — das ohnedies in den bildenden Künsten so ganz verwahrlost ist — werden, wenn auch sein Sinn für die Tonkunst entschlummert? denn beyde trefflichen Brüder mussten es schwer entgelten, dass sie gewisse herrschende Gebräuche ausser Acht liessen, von dem Ehrgefühl des Künstlers zu abstrahiren und sich gnädige Gönner zu erflehen.

So wenig auch für Tonkunst gethan wird, so wurden wir dennoch in der heurigen Fastenzeit mit Konzerten überfüllt. Hr. Eberl aus Wien — dessen Kompositionen von den Kunstrichtern seiner Vaterstadt stets mit rauschendem Beyfall aufgenommen und in die Welt begleitet wurden — machte den Anfang. Diese Lobeserhebungen hatten unsre Erwartung aufs höchste gespannt, und Hr. E., schon besser mit der Art und Weise bekannt, in Prag mit Vortheil Konzerte zu geben, wusste dies glückliche Vorurtheil zu nützen. Er säumte nicht, die Protektion eines der ersten Häuser in Beschlag zu nehmen, und nun fand er die thätigste Unterstützung. Der Künstler gab eine Ankündigung, worin er geradezu erklärte, er wolle in dieser Akademie seine grössern Kompositionen aufführen. Ich erfuhr nun, dass er für seine Konzerte auch kleinere Kompositionen geschrieben haben muss. Nun waren die gräflichen Lakeyen mit Einladungskarten von früh bis Abends auf den Beinen; alles musste an dem Ruhm, die Kunst zu unterstützen, thätigen Antheil nehmen; der Konzertsaal, der bey den meisten Akademien seine Grösse mannhaft behauptet, war beynahe als klein erschienen, und die Reihe der glänzenden Equipagen nahm kein Ende. — Das Konzert eröffnete die Ouverture aus Hrn. E–s Oper, die hier niemand kennt. Aus dem Schmettern der Trompeten und aus dem Geräusch zu schliessen, muss sie sehr reich an Schiffbrüchen und dgl. seyn. Warum er grade dies Werk, das mehr eine Explosion, als eine Komposition genannt werden könnte, zum Eingang gewählt hat, begreife ich nicht. Die Komposition des Pianofortekonzerts, welches er sodann spielte, hat wenig oder gar keine Originalität; überall blickt Beethovens meisterhaftes Konzert in C. hervor, das Hrn. E. sowohl im Plane als den Passagen zum Vorbild gedient zu haben scheint. Oft wenn er originell seyn will, wird er barock, dies beweist z. B. die Generalpause im lezten Satz hinlänglich. Man bewunderte an ihm besonders die grosse Geläufigkeit seines Spiels; diese ist ihm auch zuzugestehen, aber keine Rundung und Verschmelzung der Töne.

Nun folgte eine von ihm verfertigte Sinfonie, die hoffentlich selbst nicht Anspruch macht, unter die klassischen Werke aufgenommen zu werden. Sie beginnt mit einem Marsch à la Russe; an ihn schliesst sich ein Allegro, das die Ausgelassenheit selbst ist, wo wieder Trompeten und Pauken dominiren und die übrigen Instrumente unter dieser Herrschaft zu Grunde gehen möchten. Der zweite Satz ist etwas kühler und das Andante ist allerdings viel mehr geglückt; nur hat Hr. E. auch hier durch das übertriebene Umherschweifen in weit entfernten Tonarten, vor denen er die Haupttonart vernachlässigte, die musikalische Rhetorik oft verletzt. Der lezte Satz besteht aus einem Allegro, das zum Theil im strengen Stil geschrieben ist. Die Fuge im zweyten Theil mit zwey Subjekten — wenn man sie auch nicht, in der Kammermusik, zum Obsoleten rechnen will — ist doch hier schwerlich an ihrem Platze. Betxi hat über dieselben Subjekte Fugen ausgeführt, an die man bey dieser E-schen nicht denken darf. Dass die Trompeten und Pauken auch hier nicht lange in bescheidener Zurückhaltung bleiben, versteht sich von selbst. Dlle. Caravoglia sang die Scene von Mozart mit Orchesterbegleitung und obligatem Pianoforte, mit all der Rundung, Reinheit und Zartheit, womit jedes Werk des Unsterblichen vorgetragen zu werden verdient. Welch ein Unterschied zwischen diesem schönen Fluss, und jenen Katarakten der Töne! Variationen auf zwey Pianoforten, von E. und Wittasek gespielt, beschlossen das Konzert. Auch da vermisste ich Kraft und Präcision in seinem Vortrag. Der vornehme Theil der Anwesenden applaudirte Hrn. E. öfters, der andere nicht. Die Einnahme des Abends war sehr glänzend.

Herr Sandrini, ein sehr talentvoller junger Italiener gab, kurz nach ihm ein Konzert. Er erschien in dreyfacher Gestalt, blies ein Konzert auf dem englischen Horn, eine Polacca auf der Oboe, und spielte sodann noch auf der sechssaitischen Guitarre. Dem. Caravoglia füllte die Zwischenräume mit ihrer trefflichen Stimme aus. Dass er das Haus ziemlich gefüllt hatte, dankt er wol minder seinen wahren künstlerischen Vorzügen, als den Lektionen, die er einigen Damen auf der Guitarre gab. Ich hoffe Vergebung, wenn ich schnell über seine Kunstdarstellungen hinweg eile, um zu dem Konzert der Dem. Häser zu kommen.

Die Akademie begann mit einer Sinfonie von Mozart, die die Gemüther zu dem hohen Genusse vorbereitete, der uns diesen Abend gewährt wurde. Dann sang diese vollendete Künstlerin, deren eminente Vorzüge längst allgemein anerkannt sind, eine Scene von Winter mit ihrem Bruder. Die Komposition hat nichts als die gewöhnliche italienische Form, voll leeren Kling-klangs, des braven Winters in der That unwerth, der sonst selten den Deutschen so sehr verleugnet. Nur durch den himmlischen Gesang der Dem. Häser konnte sie gehoben werden und interessiren. Ihre Stimme ist rund, stark, klingend, und vollkommen in ihrer Gewalt. Ihr Umfang ist bewundernswerth; er erstreckt sich von g bis $\underline{\underline{f}}$; doch bemerkt man einige Ungleichheit in den Uebergängen der Mittelstimme zur Kopfstimme, so dass es zuweilen scheint, als habe eine andere Sängerin die Passage übernommen. Der hohe Grad von musikal. Ausbildung, den Dem. H. erreicht hat, beweist, dass der Grund hiervon in der Organisation ihrer Kehle hege, und diese wahre Künstlerin ersetzt den kleinen Mangel reichlich durch ihre vorzügliche Geschmeidigkeit und den meisterhaften Vortrag, der die Gemüther mit Allgewalt hinreisst. Ihre Manier ist gewiss die geschmackvolleste, die sich denken lässt, ja die einzige, die dem Künstler den allgemeinen Beyfall jedes gebildeten Publikums verbürgen kann. Mad. Häser, (die Frau ihres Bruders) spielte das Mozartsche Pianofortekonzert aus D moll mit vieler Gleichheit und Präcision. Nachher sang Dem. Häser abermals eine Scene von gewöhnlicher italienischer Art — sang sie aber so vortrefflich, wie die erstere, und behauptete bis ans Ende den Rang einer vorzüglichen Künstlerin.

Reichlich belohnt durch den herrlichsten Kunstgenuss verliessen wir den Saal — aber die von allen Unterrichteten längst als Meisterin anerkannte Sängerin hatte — sehr schwachen Ersatz! Trotz dem gerechten Lobe aller öffentlichen Blätter, war der Saal sehr leer. Doch wie kümmern sich so viele hier um das, was Unterrichtete sagen oder schreiben! — Dagegen gab nun Hr. Wottischek, k. k. Bibliothekdiener, ebenfalls ein Konzert, und die ziemlich anspruchsvolle Affiche verkündete uns ein in London verfertigtes Instrument, Klavidor genannt. So eben erfahre ich aber, dass dieses von Hrn Thomson in London neuerfundne Instrument über die Prager Themse, nämlich aus der Wohnung des kleinseitner Instrumentmachers Sauer auf die Altstadt herüber gekommen sey. Ein solches Manoeuvre hilft zwar die Einnahme vergrössern, doch wer kann es verantworten? Der Ton dieses Instruments hat Aehnlichkeit mit dem eines Hackbrets, welches zwey arme Israeliten hier in den Kneipen herumschleppen; der Vorzug des Klavidors ist eine nicht eben viel umfassende Klaviatur, auf welcher Hr W., ein von ihm eigens für die Akademie komponirtes Konzert mit der rechten Hand abspielte. Das Fagot-Konzert, das Hr Ehrlich vortrug, that die beste Wirkung; doch würde er wohl thun, mehr nach einem präcisen Vortrag, als äusserster Geschwindigkeit zu streben. Auch ist ihm zu rathen, vollstimmige Orchestermusik nicht eher zu schreiben, bis er sich in Rücksicht des harmonischen Gebäudes und besonders des Contrapunkts die nöthigen Kenntnisse gesammelt hat. Was er leistete, lässt jedoch für die Zukunft viel von ihm hoffen. Hr Wottischek sang einiges von seiner eigenen Komposition recht brav; auch die grosse Scene von Beethoven (eigentlich für den Sopran) trug er zu Aller Zufriedenheit vor, und zeigte darin den grossen Umfang seiner reinen und klingenden Stimme. Er singt Bass- und Tenorkompositionen mit gleicher Leichtigkeit. Diese Art von zweygestaltigen Sängern ist eine grosse Seltenheit, und ich kenne ausser W. nur Lassern, der diese heterogenen Vorzüge verbindet. Der Affiche gemäss hätte Hr. W. nun noch ein Concertino auf der englischen Guitarre spielen sollen, aber das allmählige Verschwinden der Zuschauer gab dem Künstler zu verstehen, wie gesättigt man sey, und er ersparte sich das Missvergnügen, für sich zu spielen. Die Einnahme war beträchtlich und die Anzahl der Zuhörer bey weitem ansehnlicher, als bey Pixis und Häser.

(Der Beschluss folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten May. | No. 35. | 1806.

Recensionen.

Unter die nicht eben zahlreichen Schriften, die 1806 erschienen und den Lesern einer musikalischen Zeitung, als solchen, zu empfehlen sind, gehört auch

Bouterweks Aesthetik, in zwey Theilen,

von denen der erste eine allgemeine Theorie des Schönen in der Natur und Kunst, der zweyte, eine Theorie der schönen Künste enthält. Wer auch nicht jede Ansicht des Verf. preisen, nicht in jedes seiner Raisonnements (besonders im ersten Theile) eingehen kann; wer auch nicht behaupten mag, er habe das geliefert, was man jetzt ein vollständiges System der Aesthetik nennen dürfte: der wird doch gewiss ungerne den selbstdenkenden, scharfsinnigen Kopf, den gründlichen, belesenen Gelehrten, den erfahrnen, vielgewandten, freymüthigen Schriftsteller vermissen, und ihm um so lieber folgen, je mehr er (besonders im zweyten Theile) den Weg geebnet und auch nicht selten mit Blumen bestreuet hat. Der Verf. wünschte, den Geist einer nicht schwärmerischen und doch keinesweges auf psychologische Verhandlungen über die sogenannten Seelenkräfte, Affekte und Leidenschaften eingeschränkten Aesthetik zu wecken und zu beleben; wünschte vom Standpunkte der ursprünglichen Bedürfnisse des menschlichen Geistes aus, zur verständigen Würdigung des Schönen in der Natur und Kunst neue Veranlassung zu geben: und wenn diese Wünsche (wie jedoch nicht zu besorgen,) unerfüllt bleiben sollten, so wäre das wol weit weniger ihm, als dem Zeitalter zuzurechnen.

Hier darf nur die Rede von dem seyn, was das Buch dem Musiker werden kann. Dies wird sich einem jeden am besten selbst zeigen, und zugleich wird es so sich lehrreich und angenehm seyn, wenn wir einige Stellen des Werks hierher setzen — und zwar solche, die entweder unmittelbar Musik betreffen, oder doch eine nahe, leichte und treffende Anwendung auf dieselbe zulassen.

S. 72. Je reicher an Schönheit ein Gegenstand ist, desto stärker nimmt er die mitwirkende Einbildungskraft beym ruhigsten Genusse des Schönen in Anspruch. Wenn dann der freye Geist von der Betrachtung eines solchen Gegenstandes zu sich selbst zurückkehrt, lebt er in einer schönen Welt, nicht blos in der Erinnerung an den schönen Gegenstand, für den er sich unmittelbar interessirte. Die Einbildungskraft setzt dann ihr beglückendes Spiel in denselben Richtungen fort, die sie durch den Eindruck empfing. Aber nicht mehr durch den Eindruck gefesselt, verbreitet sie sich frey über alles, was den Sinnen schmeichelt und dem Herzen gefällt.

S. 205. Wer nach Gesetzen der schönen Kunst fragt, muss voraussetzen, was alle schöne Kunst von selbst will. Das ist es denn auch, was sich in ihren wildesten und seltsamsten Verirrungen, wie in ihren gelungensten Werken, nicht verleugnet. Und was könnte es anders seyn, als Befriedigung des ästhetischen Bedürfnisses überhaupt? Dieses Bedürfniss kann aber durch ein blos technisches Interesse nie befriedigt werden. Das Wohlgefallen, das wir am Künstlichen und Kunstreichen finden, ist an sich nie ästhetisch; es gesellt sich nur zu dem ästhetischen Wohlgefallen. Dann heisst das technische Interesse artistisch. Wer an einem Gemälde nur das Kunstreiche schätzt, der kann mit demselben Interesse auch eine Luftpumpe bewundern. Die Verwechselung des Artistischen mit dem Schönen führt in der Kunst selbst zur artistischen Seiltänzerey, d. h. zu dem Bestreben, vorzüglich durch kunstreiche Ueberwindung der Schwierigkeiten zu glänzen. Aber jede Befriedigung des ästhetischen Bedürfnisses durch die Kunst setzt artistische Veranstaltungen voraus, und durch diese Veranstaltungen in Beziehung auf das ästhetische Bedürfniss zeigt die schöne Kunst, was sie von selbst will. —

§. 220. Artistische Vollkommenheit schliesst Neuheit, und auf ihrer höchsten Stufe die ursprüngliche Neuheit oder Originalität in sich, durch die das wahre Genie seine schöpferische Kraft unverkennbar darthut.

Nicht etwa, weil der menschl. Geist des Alten müde wird und im Guten, wie im Schlechten, von Zeit zu Zeit etwas Neues verlangt, gehört Neuheit zur artistischen Vollkommenheit. Was vortrefflich ist, bleibt in Ewigkeit vortrefflich. Das natürliche Bedürfniss der Abwechselung hat an sich mit dem ästhetischen Verlangen nach Neuheit wenig gemein. — Aber wir verlangen von der Kunst mit ästhetischem Rechte dieselbe Unerschöpflichkeit im Mannichfaltigen, die zum Wesen der Natur gehört. Der schöpferische Künstlergeist soll uns durch Kraft und Fülle an sich heranziehn, wie die Natur, über die er herrscht. Das Gefühl der menschlichen Ohnmacht, die nicht weiter kann, schlägt nieder und verscheucht alles ästhetische Wohlgefallen. Neuheit der Komposition *) ist das Wenigste, was wir dem Künstler anrechnen; denn wo sogar diese fehlt, da hat die Phantasie ganz geruhet — — Neuheit der Art und des Geistes der Erfindung ist schon mehr. Durch sie bricht die Kunst neue Bahnen und die Selbstständigkeit des Künstlergenies erscheint kräftiger und bestimmter. Aber so weit von der blossen Neuheit der Komposition bis zur Neuheit der Art und des Geistes der Erfindung, so weit ist von dieser noch bis hinauf zur wahren Originalität, durch die sich das wahre Genie ankündigt, behauptet und bewährt — —

Was man auch alles bey dem misshandelten Worte Genie zu denken verwöhnt seyn mag: es giebt eine Freyheit des Geistes, mit der die Menschheit im Menschen anfängt: und wo diese Freyheit als die höchste intellektuelle Selbstständigkeit das kaum zu Erfindende erfindet und das kaum zu Entdeckende entdeckt, da ist das Genie der Kunst und der Wissenschaft, oder das wahre Genie. Das wahre Kunst-Genie — —

---

*) Wir haben wol nicht nöthig zu bemerken, dass hier Komposition nicht in dem Sinne genommen ist, wie es der Musiker braucht, sondern dass Neuheit der Komposition hier heisst: neue Anordnung des Vorgefundenen — wie z. B. Voglers Behandlung des Händelschen Hallelujah im Messias, auf der Orgel.

findet sich im Conflict mit dem Zeitalter, mit Mustern, Beyspielen, Regeln, kurz mit allem, was nicht unmittelbar die Natur selbst ist. Es will sich messen mit der Natur, und um es zu können, versenkt es sich in ihr Innerstes und sucht sie in ihrem Innersten zu ergreifen. Es hasst also alle Unnatur mit dem gediegensten Hasse. Aber alles Gemeine stösst es aus der Natürlichkeit aus. Mit Schöpfergefühl strebt es eine Welt aus sich selbst heraus zu bilden — — Ohne irgend Originalität zu beabsichtigen, bringt das Genie, wenn es anders nicht sich selbst verleugnet, nur Originales hervor, denn durch das Genie tritt das Individuelle in der Seele des Künstlers objektiv (d. h., nach den allgemeinen und höchsten Gesetzen des Schönen,) richtig heraus. Das Werk des Genie's ist also individuell und allgemein zugleich. Es ist immer neu, und doch musterhaft. Es reisst jeden hin, wer es zu fassen vermag; denn die menschliche Seele spricht als eine Weltseele aus ihm. Der verkennet aber das wahre Kunstgenie durchaus, wer es in jedem kühnen und wilden Spiele der Phantasie, oder gar in seltsamen, studirten und ergrübelten Zügen zu erkennen glaubt. Durch das wahre Kunstgenie wirkt in der schöpferischen Freyheit des Genies eine gewaltige Vernunft. Aber diese Vernunft wirkt unmittelbar darstellend, nicht raisonnirend. Die Verirrungen des Genies gehören der menschlichen Schwachheit, nicht dem Genie selbst an — —

Wo die artistische Begeisterung etwas Vortreffliches hervorbringt, da ist sie nicht unbesonnen. Die Phantasie ist in ihr unter den sogenannten Seelenkräften die herrschende; aber sie herrscht nicht auf Kosten des Verstandes. Den Verstand zu beschäftigen ist nie der unmittelbare Zweck der Kunst; folglich wird auch in der artistischen Begeisterung, die von selbst auf den Zweck der Kunst gerichtet ist, der Verstand die Phantasie nur vor Verirrungen schützen und ihre Werke ästhetisch ausbilden helfen. Aber gerade dadurch vollendet der wahre Künstlerverstand das Werk der Phantasie. Deswegen zeichnen sich die Meisterwerke des wahren Genie's auch durch eine Fülle des feinsten und kräftigsten Verstandes aus. Das Schein-Genie, das nur phantasirt, will von dergleichen Verstande in der Kunst nichts hören, weil es selbst ohne Schwäche des Kopfes sein spielendes Phantasiren nicht aushalten könnte. —

S. 402. Ein dramatisches Gedicht für den Gesang ist noch lange keine Oper, und über eine Oper, in welcher die Poesie nur die Musik, die mimische Kunst, und die Theaterkunst unterstützt, an sich aber wenig bedeutet, hat die Poetik kaum ein halbes Urtheil. Aber Kantaten und Oratorien ohne Handlung sind lyrische, nicht dramatische Gedichte, mögen auch der concertirenden Personen noch so viele seyn. In der Oper muss doch am Ende auch die höchste Poesie sich unter die Gesetze der musikal. Komposition beugen. Das Verhältniss der Recitative zu den Arien, Wechselgesängen und Chören wird zunächst nach der musikalischen, nicht nach der poetischen Vollkommenheit geschätzt. Durchaus anomalisch, nach den Gesetzen der Musik sowol, als der Poesie, sind die Schauspiele, in denen der Gesang mit der Deklamation abwechselt, wie in den kleinen französischen Opern. Es ist eine Art von poetischer Prose mit Musik und ohne Musik — ein Mischding, mit dem nur das prosaische Zeitalter den Geschmack aussöhnen kann. Noch anomalischer ist die abwechselnde Unterbrechung der dramatischen Deklamation durch die Musik, in der Manier der Ariadne von Brandes und Benda. Unser nordischer Geschmack lässt sich da gefallen, dass zwey Künste, die dasselbe Ziel verfolgen, mit besonderer Höflichkeit einander abwechselnd Platz machen, wenn die eine der andern in den Weg tritt. —

S. 263 Die Tonkunst verleugnet ihren ästhetischen Charakter, wenn sie sich begnügt, mit Harmonieen zu spielen, anstatt durch harmonische Ausbildung einer ausdrucksvollen Melodie die reinste Intensität, deren irgend eine Kunst fähig ist, zu erreichen. — In dem alten und endlosen Streite der musikal. Harmonisten und Melodisten hat der Aesthetiker ohne Kenntniss der speciellsten Grundsätze des sogenannten Generalbasses keine entscheidende Stimme. Aber so viel folgt schon aus der allgemeinen Idee der Musik, dass, wo die Schönheit der Melodie nur als Verstärkung des ästhetischen Reizes einer kunstreichen Harmonie zu Hülfe gerufen wird, die Musik gerade auf die Schönheit Verzicht thut, durch die sie alle übrigen Künste übertreffen kann. Denn die Musik ist in der ästhetischen Nachahmung der Natur *), auf das Subjective in der natürlichen Entwickelung der Empfindungen beschränkt. Die äussere Natur ist für sie nicht da. Dafür kann sie sich der ganzen Seele mit einer Gewalt bemächtigen, dass sie von der stillen Andacht bis zur Raserey der Leidenschaften, vom rauhesten Heroismus bis zur freundlichsten Zärtlichkeit das menschliche Herz in allen Richtungen bewegt. Keine Kunst, ausser der Poesie, erreicht die Intensität einer ausdrucksvollen Musik. Was aber diese Wirkung hervorbringt, ist ursprünglich immer die Melodie. Die Italiener werden also auch in dieser Hinsicht, wie fast in jeder andern, wo wahres Schönheits-Gefühl entscheidet, Recht behalten. Die französische Musik, die durch geist- und harmoniereiche Verarbeitung gemeiner Melodieen das Ziel der Kunst erreichen wollte, wurde ein harmonisches Getöse. Aber der deutschen Musik thut man sehr Unrecht, wenn man ihren melodischen Charakter über der unbeschreiblich gelehrten, und für den Dilettanten gar nicht geniessbaren Harmonie verkennt, in der sich unsere ältern Musiker vorzüglich gefielen. In der musikal. Malerey der Leidenschaften steht die deutsche Musik der italienischen nach, aber im harmonisch reinen Ausdruck der Stärke und Tiefe des Gefühls möchte wol die deutsche Musik die erste in der Welt seyn.

NACHRICHTEN.

Ueber Tonkunst in Prag

(Beschluss.)

Zum Beschluss der Fastenzeit gab Hr. Alberghi mit seiner Tochter (jetzt Sängerin bey der hiesigen Oper) eine musikalische Akademie, die, dem Anschlagzettel nach, aus zwey grossen Abtheilungen bestand, in denen nichts, als gesungen und wieder gesungen wurde. Es gab da allerley Kompositionen meistens aus dem alten musikalischen Testamente. Die Stimme des Hrn. Alberghi ist schwach, aber seine Manier vortrefflich und sein tiefes Studium der Kunst unverkennbar. Seine Tochter hat eine sehr artige Stimme, die jedoch nicht hell genug ist; sie kann aber dereinst, wenn sie selbst will, eine ausgezeichnete Sängerin werden.

Da haben Sie denn Belege genug zu meinem obigen Satz, dass in Prag der Geschmack in Absicht auf Musik gesunken sey — dass man von dem Vorzüglichsten, gleichgültig, fast gar keine Notiz nehme, wenn es sich nicht durch Nebendinge geltend macht, dass man für das weniger oder auch gar nicht Bedeutende thätig sey, sobald besondere Rücksichten eintreten etc. und diese Belege mögen zugleich als Notizen über die letzten Vorfälle in der hiesigen Musikwelt dienen. Meine lieben Landsleute werden mich meines Freymuths, vielleicht auch manche Künstler meiner Ansicht wegen verketzern, verschreyen, schmähen: das kann ich ruhig geschehen lassen, denn nur Wahrheit und Liebe zur Kunst hat mich zum Schreiben ermuntert, hat mir beym Schreiben die Feder geführt. Bemerke ich, dass man in Prag zu dem Ernst und der wahren Liebe zur Kunst zurückkehrt, die uns sonst schmückten und uns beym Ausländer in dieser Betracht so grossen Kredit erwarben — dann bin ich der Erste, der es verkündigt und mit wahrer Freude preiset.

---

*) Ueber diesen leicht zu missdeutenden Ausdruck ist der Verf. selbst nachzulesen, besonders S. 205 und folg.

K.

München, den 8ten May. Hr. Abt Vogler, unermüdet in seinem Eifer, durch Nationallieder und Orgelkonzerte den — Gemeingeist zu erwecken und zu unterhalten, gab jüngsthin einige „patriotisch-, National-, charakteristische Orgelkonzerte", auch unter dem Namen Polymelos verkündiget, wobey die Ankündigung sagte, Ein Abend reiche gar nicht hin, seinen Plan vollständig auszuführen. Es waren da zu hören: sieben bayerische Volkslieder, sämmtlich vom Abt komponirt; andere „von allen Zonen gesammlete Favoritmelodieen"; unter diesen der Kuhreigen, und zwar in altgriechischer, lydischer Tonart etc. Dieser incroyablen Ankündigungen ungeachtet waren der Zuhörer wenige, die Einnahme gering. Der Hof erschien gar nicht. Die Kosten des angekündigten Chors von „einem Halbhundert" Sängern hätten jedoch nicht in Anschlag gebracht werden sollen; die Leute sangen, wie sie hintennach erfuhren, als die Gratifikation unterblieb, aus Patriotismus. Jetzt lässt der Abt das ganze Konzert in Kupfer stechen — eigentlich, auf Stein abdrucken. In einem Hofkonzert liess er auch eine patriotische Sinfonie aufführen. Sie soll zwar schon länger, und, so viel man weiss, ohne Patriotismus komponirt worden seyn, doch jetzt ist dieser durch ein eingelegtes Volkslied hineingebracht worden. Er wird nun eine grosse, ganz neue Orgel nach seinem Simplifikationssystem in hiesiger Pfarrkirche zu St. Peter erbauen. Der Plan dazu ist schon öffentlich erschienen. Man hat Ursach, etwas Ausserordentliches, wirklich Grosses davon zu erwarten. Voglers Kenntnisse, Reisen, Erfahrungen aller Art etc. berechtigen dazu. Gelingt das Werk, so stiftet er sich ein sehr schönes Denkmal in München, denn bis jetzt ist hier nicht eine einzige gute Orgel, die ausgenommen, die Hr. Frosch im evangelischen Bethause gebauet hat, die aber nur ein kleines Werk von zwanzig Registern ist.

Hr. Brizzi ist wieder hier. Er singt in den Hof- und Kabinet-Konzerten. Eine seiner Arien ist sogar für uns neu. Zur Oper wird er es in diesem Sommer aus verschiednen Ursachen kaum bringen können.

Der frühzeitige Tod des Konzertmeisters, Hrn. Cannabich — er starb am 1sten May im 35sten Jahre — hat allgemeines Bedauern erregt. Gleich hochachtungswerth als Künstler und als Mensch, besass er, und folgt ihm nun die aufrichtige Theilnahme jedes Gutgesinnten, und die herzliche Liebe aller, die ihn näher kannten. Schon früh weihete ihn sein Vater, der rühmlich bekannte Komponist und Musikdirektor, der Kunst, und früh zeichnete er sich auch schon durch Fertigkeit und Geschmack als Violin- und Klavierspieler aus. Er wurde Mitglied des hiesigen Orchesters, machte mehrere Reisen, übernahm und führte die Direktion der Musik des Frankfurter Theaters in dessen schönster Zeit, wo er auch seine nachherige Gattin kennen lernte, die als Sängerin mit Recht sehr geschätzt wurde, die aber jetzt auch zu singen aufhört. Nach dem Tode seines Vaters (1799) erhielt er die Direktion des hiesigen Orchesters. Ausgerüstet mit allen nöthigen Kenntnissen und Fertigkeiten, belebt von warmen Eifer für seine Kunst und für alles, was ihr Bestes fördert, unterliess er nicht, die sehr beträchtlichen Erwartungen, die man sich von ihm machte, zu erfüllen. Einsicht und Kunstsinn herrschten da, wo er wirkend zugegen war; mit Genauigkeit und Geschmack leitete er sein Orchester an, und unermüdet strebte er dahin, dem Ganzen jene Vollkommenheit zu geben, die, selbst bey einer Gesellschaft der allergeschicktesten Musiker, doch nur durch einen so geachteten, denkenden, erfahrnen, und unermüdlich-thätigen Mann an der Spitze möglich wird. Von seinen Arbeiten sind mir bekannt: Lieder, Klavier-Variationen u. Sinfonieen für das hiesige Orchester, ein Melodrama, und die Oper Palmer und Amalie.

Berlin, den 8ten May. Am vorigen Mittwoch, dem Busstage, gab Hr. Concertist Gettermann eine Vokalmusik in der St. Peter-Kirche. Diesmal hatte er die treffliche Kirnbergersche Komposition der 50sten und 51sten Psalme nach Mendelssohns Uebersetzung gewählt, die Sie aus seinen Werken kennen. Noch war dies kunstreiche Werk hier nicht öffentlich aufgeführt worden, und ein ungemein zahlreiches Auditorium belohnte den schätzbaren Mann für die sehr gelungene Ausführung. Da an demselben Tage kein Schauspiel seyn konnte, so benutzte Hr. Kapellm. Weber diese Gelegenheit, um vor einem sehr zahlreichen Publikum ein treffliches Concert spirituel im Theater zu geben. Der erste Theil bestand aus einer Ouverture von Gluck und aus Mozarts Requiem, der zweite gab eine solenne Messe vom Abt Vogler. Die Sänger und Sängerinnen des Königl. Nationaltheaters sangen die Solopartieen und Chöre sehr gut, so wie die in der Messe vorkommenden konzertirenden Solos von den Herren Ritter und Tausch mit aller Kraft und Eleganz vorgetragen wurden.

KURZE ANZEIGEN.

Selection of sacred Music, from the Works of some of the most eminent composers of Germany and Italy

Unter diesem Titel kommt, seit etwa einem Jahre, ein sehr lobenswürdiges Werk heraus, das zur Erhaltung und Verbreitung der Liebe zur eigentlichen Kirchenmusik, vornämlich in England, beytragen soll, als wo sich der Freunde solcher Musik noch viele befinden. Es wäre aber traurig, wenn diese in Deutschland nicht auch noch zu finden wären! Sie sind jedoch wirklich hier vorhanden, und ihnen wird eben die Anzeige dieses Werks willkommen seyn, denn, wenn Refer. sagte, es sey zunächst für England, so will er dies nur darauf bezogen wissen, dass die Texte, die nicht eigentlich kirchlich sind, wie die Worte der Messe, das Te Deum, das Magnificat, das Salve Redemtor etc. ins Englische übersetzt gegeben werden. Uebrigens wird in den Heften, deren jeder nicht un-

Google

ter [illegible] Bogen, ohne den Umschlag beträgt, die Singpartie genau, wie in den Originalen, (nur die Altstimme im Violinschlüssel, wie die Sopranstimme,) die Begleitung aber in einem sehr vollständig eingerichteten Klavierauszuge, wo überdies der Bass genau beziffert ist, abgedruckt.

Die Sammlung verräth einen Mann von ausgebreiteter Kenntniss der Werke der besten deutschen und italienischen Kirchenkomponisten, der im Besitz einer grossen musikal. Bibliothek ist, die er auch mit äusserst seltenen Werken zu bereichern gewusst hat. (So hat sich Refer. auf den Besitz der grossen Messe von Caldara für Dresden, und der von Pergolesi für Mayland, die beyde für Monographa gelten, etwas zu Gute gethan; er findet aber beyde auch hier benutzt.) Damit die Leser dieser Zeit. bestimmter wissen, was ihnen hier geboten wird, mögen die Stücke der letzten drey Hefte, des 5ten, 6ten u. 7ten, hier genannt werden.

V. Laudamus te, Sopransolo, und Gratias, Chor, von Pergolesi, aus der vor kurzem in Wien gestochenen Messe. Pathetisches Chor von Astorga, mit engl. Text, Refer. bisher ganz unbekannt. Te ergo quaesumus, Duett für Sopran und Tenor, aus Graun's grossem Te Deum, vor etwa zwanzig Jahren zuerst für den König von England von Breitkopf in Partitur gedruckt.

VI. Chor aus einer trefflichen Kantate von Wolf, mit engl. Text. Ad te clamamus, Solo für die Altstimme von Hasse, aus seinem lieblichen Salve regina. Das herrliche Recordare Jesu pie, für vier Solostimmen von Mozart, aus seinem Requiem. Agnus Dei, Duett für Alt und Tenor, von Caldara, aus der oben genannten Messe.

VII. Der erste Chor mit Sologesängen aus Hasse's Fall Jericho's, hier mit engl. Text. Domine Deus, Duett für Sopran und Alt, von Pergolesi, aus der oben angeführten Messe. Ein kurzer, edler, vierstimmiger Gesang von Michael Haydn, mit engl. Text, Refer. bisher noch unbekannt.

Es ist jetzt der Liebhaberey für Musik, und besonders auch des Singens am Pianoforte, so sehr viel in Deutschland: möchten doch die, die auf die Leitung der Dilettanten unmittelbaren Einfluss haben, Hülfsmittel, wie dies Werk, benutzen, um recht Viele für solche Musik zu gewinnen! Es wäre ohne allen Zweifel, für die Kunst selbst und zugleich für die Liebhaber in Absicht auf dieselbe, und wol auch in gar mancher andern Hinsicht, von grossem Vortheil!

Stich, Papier und alles Aeussere ist sehr gut, und nur eins findet Refer. zu wünschen — dass der Herausg. künftig sehr sparsam mit den Werken der Meister umgehen möchte, die Modehelden ihrer Zeit seyn wollten und wol auch wirklich waren; und wo man, um sie ganz geniessen zu können, da, wo sie sich jenen Zweck setzten, sich in den Geist ihrer Zeit zurückversetzen muss — was denn doch nicht Jedermanns Sache ist.

---

1) *Weihnachtsgeschenk, bestehend in 3 Liedern von F. H. Himmel.* (Pr. 12 Gr.) und

2) *Für Betrübte,* ein *Gesang für 4 Singstimmen, in Musik* gesetzt von *F. H. Himmel.* Berlin bey Werckmeister. (Pr. 6 Gr.)

Zum Weihnachtsgeschenk sind diese Lieder wol nur sehr zufällig gewidmet. Hr. Kapellm. H. selbst würde seinen Freundinnen und Freunden schwerlich etwas zu Weihnacht bescheren, was sie fast durchgängig nur mit Jammer und Thränen unterhielt, an Verwesung erinnerte u. dgl. Das bey Seite — so ist das erste dieser drey

Lieder, das nun auch in No. 2. „für Betrübte" besonders abgedruckt worden, (und das, wenn sich Ref. recht besinnt, auch im Beckerschen Taschenbuch für dieses Jahr schon abgedruckt stand, damit nicht leicht irgendwo ein Betrübter Mangel litte —) gewiss ein recht guter Gesang, einfach, melodiös, rein, und im Ausdruck vollkommen so weich und schmelzend, wie er, nach dem Willen des Komponisten, seyn soll. Vierstimmig nimmt er sich allerdings am besten aus, doch kann er auch, da die vier Stimmen für das Pianoforte zusammengezogen sind, von Einer Sopranstimme nicht ohne Wirkung vorgetragen werden. Im ersten Fall werden sich die Sänger ganz vorzüglich des Portamento und der reinsten Intonation zu befleissigen, und sich über die pp und pp (ja sogar nach dem pp. noch über „il più ppp possibile" —) wol zu vereinigen haben.

Das zweyte Lied ist mehrern frühern desselben Komponisten, die nicht eben unter seine besten gehören, ähnlich. Es ist darüber nichts zu sagen. In No. 3. wird Rom in seinen Trümmern durchwandelt und von dem Beobachter die Anwendung gemacht, der Nutzen gezogen. Der Komponist hat, gewiss sehr zweckmässig, jenen ersten Theil jeder Strophe recitativisch, diesen zweyten Theil als Arioso behandelt. So singt sich dieser nicht eben musikalische Stoff gut genug, und man möchte nur wünschen, dass auch die Freundschaft neben der Tugend in der Deklamation gehoben, und nicht nur wie ein musikalischer Vorschlag vor dieser behandelt wäre, besonders da die Stelle als Refrain in allen Strophen wiederkehret. In den Text hat sich hier ein spasshafter Druckfehler eingeschlichen: Carcellae Stadt ist — Rom geworden, statt Ruin. — Der Stich beyder Werkchen ist deutlich und gut.

La Campana di morte, Sonetto, coll' accomp. di Pianof., comp. da Bonif. Asioli. Op. 9. In Zurigo, presso G. G. Nägeli. (Pr. 2 Liv.)

Eine neue schöne Blume, die von Süden her zu uns verpflanzt wird, und die, wie nun ihre Eigenheiten sind, bey uns noch besser bekleiben kann, als in ihrer Heimath. Nicht bunt gefärbt, niedlich gebauet, nur pikant gewürzt ist sie, wie von denen, die unter jenem Himmel spriessen, jetzt fast alle, welche den Beyfall anderer Nationen finden; sondern einfarbig, dunkel ist ihre Kolorirung, breit und voll ihr Kelch, stark und die Lebensgeister erweckend ihr Duft.

Ohne Bilderey! Man kennet Asioli schon aus frühern Werken als guten, ausdrucksvollen Sänger, der aber auch ein Accompagnement auszuführen verstehet, wie es seine Landsleute fast sämmtlich jetzt weder können, noch mögen. So zeigt er sich auch in diesem Werkchen, das aber Ref. unter allen ähnlichen oben an stellet. Die Singstimme ist leicht, ausdrucksvoll, natürlich, die Begleitung voll, heftig, kunstreich ausgeführt in den mannichfaltigen, zweckmässigen, und schön durchgehaltenen Figuren. So macht das Ganze ungefähr den Effekt einer edlen, tragischen Scene, ohne an die Bühne zu erinnern oder die Handlung vermissen zu lassen, besonders da auch die schöne pathetische Einleitung vollkommen genügend in die rechte Stimmung und Situation versetzt. Kurz, es ist das Werkchen ganz, was es seyn will, und es will etwas seyn, das nur recht viele seyn sollten! Die Klavierstimme verlangt einen nicht ungeübten Spieler, der auch gute Ueberlegung und Discretion anwenden mag. — Der Stich ist der schönste französische.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Juny. №. 36. 1806.

Andeutungen und zufällige Gedanken.

Wenn ich den jetzigen Zustand der Wissenschaften und Künste betrachte, so drängt sich mir unwillkührlich der Gedanke auf, dass unsere jetzige Zeitperiode, in intellektueller und ästhetischer Hinsicht, eben so, wie nach der Aussage der Aerzte, in physischer vornämlich an Schwäche aus Ueberreitz (oder direkter Asthenie) leide. Jetzt von diesem Uebel nur einige Worte in Bezug auf Musik. Es kann uns dasselbe keinesweges unerwartet und unnatürlich scheinen, wenn wir nur einen flüchtigen Blick werfen auf die seit 20 oder 30 Jahren riesenmässig fortschreitende Kultur der Musik — vor allen Dingen auf die sich überall ohne Grenzen verbreitende Liebhaberey und auf die bis zum Uebermaasse führenden Mittel zum Genuss derselben — auf die ungeheure Anzahl von Konzerten, Opern, musikalischen grossen und kleinen Vereinigungen etc. Es liegt ganz in der Natur eines jeden Genusses, dass er im Uebermaasse uns gleichgültiger wird, dass wir dann schwerer, selbst durch das Bessere, befriedigt werden, dass wir bey dem Vortrefflichsten oft lange Weile haben, und statt zu geniessen, nur kritteln und tadeln. Welcher aufmerksame Beobachter sieht die Belege dazu nicht alle Tage, oder hört und liest sie wenigstens? Wie vieles von dem Neuern scheint uns wirklich neu? Sehr Viele erblicken überall Nachahmung und Leerheit; kein Komponist, kein Virtuos kann sie mehr befriedigen, wenn er nur ihre Aufmerksamkeit verdienen und erhalten will, so muss er schon sehr viel leisten! Was wird aus dem allen werden? Stillstand? Gleichgültigkeit? oder wirklicher Rückgang? — Eins gewiss! vielleicht auch alles dreyes zusammen! — Es wird dann besser für die Kunst und für ihre Jünger werden, wenn der Zeitgeist, die Mode, politischer Druck etc. uns von der Musik entfernt, ihren Genuss seltner und ihrer Afterjünger weniger macht, wenn die Dilettanten seltner werden; wenn die Musik nicht mehr als Sklavin des Luxus und der Mode, sondern frey einhertritt — wenn wir, mit einem Worte, selten Musik, und noch dazu nur ganz schlechte gehört haben; dann wird sie nach einem kurzen Schlafe neu und jugendlich wieder hervorgehen; dann wird ein besseres Zeitalter für sie und ihre Verehrer anheben. Vielleicht dass dieser Zeitpunkt aber erst nach einer gänzlichen Umschaffung der jetzigen Lage der Dinge eintritt — Gar vieles möchte ich noch hierüber sagen, wenn ich nicht befürchten müsste, schon nach diesen wenigen Worten von Vielen für einen Schwärmer gehalten zu werden!

Unter den Ursachen, welche in den letzten Decennien die grosse Anzahl von Musikern hervorbrachten, möchte wol die Hoffnung einer mit Geld und Ruhm bedeckten Laufkann nicht die geringste seyn. Gewiss ist es auch, dass vor 20 oder 30 Jahren ein Musiker mit mittelmässigem Talente und vorzüglichem Fleisse, wenn ihm das Glück nur einigermassen wohlwollte, in Zeit von einigen Jahren zu einem gewissen Ruhme und zu Vermögen gelangen konnte. Heut zu Tage gehört zu dem Erstern ungewöhnlich viel, und zum Letztern seltenes Glück. Das Publikum bewundert und bezahlt weit sparsamer, als sonst. Die grosse Anzahl der Virtuosen und die vielen Stümper, welche unter dieser Firma das Publikum oft täuschten, verdarben den Markt. Will ein Virtuos Unterricht geben, so wird er in hundert Fällen gegen einen (?) mit dem Klimperer, welcher kenntnisslos zu Spottpreisen ums liebe Brot unterrichtet, in eine Klasse gesetzt und wie dieser behandelt und bezahlt. Die allzugrosse Konkurrenz und das gemischte Publikum machen diesen Erwerbszweig also in der Regel ungewiss und nicht sonderlich wünschenswerth. Unter diesen und ähnlichen Betrachtungen entstand in mir die Frage: Würde ich einem jungen Menschen, selbst wenn er für die Musik Talent hätte, rathen, sie ex professo, um einst durch sie Amt, Ehre und Brot zu bekommen, zu erlernen? Ich konnte sie nicht anders als mit, Nein! beantworten. Denn wenn er selbst im glücklichsten Falle als Komponist sich auszeichnete: was hätte er denn jetzt zu erwarten? Sehr wenig! und im Vergleich zu den mannichfaltigen Studien und Kenntnissen, welche er sich erst erwerben müsste — gar nichts. Die Stellen, wo ein Komponist ansehnlich besoldet und geehrt wird, sind sehr selten, und es gehört grosses Glück dazu, eine solche zu erlangen. Bey alle dem sind die meisten solcher Stellen doch höchst unsicher, hängen von der Gunst eines einzigen Herrn, oder von einem wankelmüthigen Publikum, von der Mode und von dem Zeitgeiste ab. — Was bekommen unsere grössten Komponisten meistentheils für ihre Opern, für ihre Sinfonien etc.? Wenige ausgenommen, bekommen die andern so viel als nichts! Die Zeiten, wo Fürsten und andere grossmüthige Beschützer der Musik, gute Werke mit Auszeichnung und Geschenken freygebig belohnten, sind vorbey. — Blos dann würde ich einem jungen Menschen rathen, die Musik — auch in lukrativer Hinsicht — zu seinem Geschäft zu machen, wenn er eine ausgezeichnet schöne Stimme und zugleich allgemeine Anlage zur Musik hätte. Im Ganzen werden unsere wirklich ausgezeichneten Sänger gewiss weit besser bezahlt, als alle andere Virtuosen, und als selbst berühmte Komponisten, und haben dabey weit wenigere Beschwerlichkeiten und Arbeiten, als andere Künstler. Da ferner eine schöne Stimme blos Naturgeschenk ist, welches durch keinen Fleiss erworben (sondern nur ausgebildet) werden kann, so möchten die grossen Sänger allerdings weniger vom veränderten Zeitgeiste zu befürchten haben, sondern immer geschätzt und als Seltenheit bewundert und bezahlt werden. — Ich glaube daher, dass wenn ein junger Mensch auf irgend eine andere Wissenschaft und Kunst, z. B. Oekonomie, Mechanik, Baukunst, Kriegskunst etc. eben die Zeit, das Geld und den Fleiss verwendet, welche zur gründlichen Erlernung der Musik und ihrer Hülfswissenschaften erfordert werden, er weit eher, weit leichter, weit glücklicher in der Welt sein Fortkommen finden dürfte. —

Unter den Dingen, welche dem Musikhandel und unter gewissen Umständen auch der Musik selbst jetzt schädlich sind, ist bekanntlich die grosse Anzahl der täglich erscheinenden Musikalien. Eine verdrängt das Andere. Der Liebhaber ist un-

Digitized by Google

schlüssig, was er kaufen soll, und kauft darüber gar nichts. In der Regel findet eine Sache erst dann bedeutenden Abgang und Käufer, wenn sie Ruhm oder vielmehr Ruf erlangt hat. Dieses ist an und für sich nicht das Werk kurzer Zeit, vielweniger ist es dann zu erwarten, wenn der Gegenstand gleich darauf wieder von einem andern verdrängt wird. Der Liebhaber wird durch die Menge misstrauisch; sein Geldbeutel wird zu sehr in Anspruch genommen, dass er sich furchtsam ganz verschliesst. Wären wir so weit, dass wir für jedes Bedürfniss — oder vielmehr, so weit es geschehen könnte, für jede Gattung von Musikern und Musikliebhabern — bestimmte Sammlungen, welche sich durch Vortrefflichkeit auszeichneten, aufweisen könnten: ja, dann würde mit diesen wenigen, selbst wenn sie theuer wären, mehr zu gewinnen seyn, als jetzt mit ganzen Riesen von Musikalien. Man wüsste dann bestimmt, was man haben müsste. Der angehende Komponist würde dann so lange als entbehrlich angesehen, und würde auch klüglich so lange zurückstehen, bis er sich an jene Klassiker mit Recht anschliessen könnte. Es fiele dann freylich die Aufmunterung eines gewissen Kompositionskitzels weg: das Publikum und die Kunst würden aber gewinnen.

d. 17. April 1806.

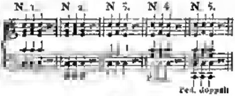
Fr. Guthmann.

Fortepianos mit Pedalen.

Dass seit einigen Jahrzehnden unsre Fortepianos zu einer sehr grossen Vollkommenheit gediehen sind, und dass hierdurch zugleich auch die Musik, besonders das Klavierspielen, ungemein gewonnen hat, ist allgemein bekannt. Mancher Liebhaber kaufte sich, vielleicht nur um die Mode mit zu machen, oder aus Rivalität, ein gutes Flügel-Fortepiano, das treffliche Instrument reizte ihn, fleissiger als sonst zu spielen, und unvermerkt brachte er's zu einer ziemlichen Fertigkeit. Noch sehr viel aber würde das Fortepianospiel dadurch gewinnen, wenn unsre Instrumente, die mehrere Meister jetzt so verfertigen, dass sie fast nichts mehr zu wünschen übrig lassen, auch mit Pedalen versehen wären *). Ueber die Beschaffenheit und den Nutzen derselben, dürften vielleicht für den Nichtkenner folgende Bemerkungen nicht überflüssig seyn. Das Pedal ist wie das Fortepiano gebaut, mit dergleichen Hämmern, Dämpfern u. s. w. nur dass die Tasten sehr vergrössert und auch sonst so eingerichtet sind, dass man mit den Füssen spielen kann. Der Körper ist ebenfalls flügelförmig. Man kann es unter jedes Fortepiano stellen, so dass der Spieler, der auf einer besonders dazu eingerichteten Bank sitzt, beyde Instrumente bequem brauchen kann. Es umfasst übrigens nur ungefähr zwey Oktaven, nämlich die Töne vom tiefen oder grossen C bis zum eingestrichnen c — aber im sogenannten 16fuss-Ton, das heisst, eine Oktave tiefer, als unsre Klavierinstrumente. Für ganz Unkundige sey es mir erlaubt folgende Erklärung beyzufügen. Unsre gewöhnlichen Instrumente geben jeden bestimmten Ton — ich will z. B. das eingestrichne c annehmen — in Rücksicht seiner Höhe oder Tiefe so an, wie ihn die menschliche (männliche) Stimme angiebt. Diesen Ton nennt man achtfüssig, weil die grösste offene Pfeife einer solchen Orgelstimme, die das tiefe C in diesem Verhältnis angiebt, ungefähr 8 Fuss lang ist. Wäre ein Instrument so eingerichtet, dass jeder Ton desselben um eine Oktave höher gehört würde, dass z. B. beym Angeben des eingestrichnen c, der Ton des gewöhnlichen zweygestrichnen c klänge, so müsste man sagen, es hätte nur 4fuss-Ton. In den Orgeln findet man bekanntlich Stimmen von 32, 16, 8, 4, 2 u. 1 fuss-Ton. Lässt man da aus einer 8 füssigen Stimme einen gewissen Ton, z. B. c̄, klingen, so muss dieser Ton in Rücksicht der Höhe und Tiefe dem gleich seyn, wie man ihn auf unsern gewöhnlichen Instrumenten angeben kann. Hält man dasselbe c̄ fest und zieht dann eine 4 füssige Stimme, so hört man den Ton um eine Oktave höher, oder das c̿, 8 fuss-Ton. Eine 2 füssige Stimme ist in diesem Verhältnis wieder eine Oktave höher, als eine 4füssige, u. s. w. Bey einer 16füssigen Stimme hört man folglich jeden Ton um eine Oktave tiefer, als bey einer 8füssigen. Mit Anschlagen des c̄ vernimmt man das c, (nach 8fuss-Ton berechnet.) Das 16füssige Pedal eines Fortepiano steht also um eine Oktave tiefer, als das Fortepiano. Dass die Saiten des Pedals verhältnismässig stärker und länger seyn müssen, um die tiefern Töne gehörig deutlich und kräftig angeben zu können, versteht sich von selbst. Der Kenner weiss überdies auch, dass der Ton eines guten 16füssigen Instruments schon an und für sich eine eigne Würde und Kraft hat. Wenn man auf dem Fortepiano die Oktave vom untern oder grossen C bis zum ungestrichnen oder kleinen c, auf dem Pedal zugleich aber vom kleinen bis zum eingestrichnen c anschlägt, so sind zwar die Töne im Verhältnis der Höhe und Tiefe einander gleich, dennoch aber wird sich das Pedal sehr zu seinem Vortheil unterscheiden. Man hat dem Fortepiano in den höhern Tönen immer mehr Umfang zu geben gesucht: durch das Pedal erhält es noch einen bedeutenden Zuwachs an tiefen Tönen. Dass ein geschickter Spieler mit Hülfe eines Pedals sehr viel ausrichten könne, das sonst unmöglich ist, ist leicht einzusehen. Viele Musikstücke, die sonst nur mit Begleitung eines andern Instruments auf dem Fortepiano zu spielen sind, können leicht so eingerichtet werden, dass das accompagnirende Instrument durchs Pedal entbehrlich wird. Die herrlichen vierstimmigen Fugen und Orgelstücke mit obligatem Pedal, könnten dann auch von dem Fortepianospieler vorgetragen und genossen werden. Bey Ouverturen, Sinfonieen, und andern Stücken, die nur für das Fortepiano arrangirt sind, muss man oft, um mit der linken Hand eine Mittelstimme zugleich mit zu führen, kräftige Sätze für den Bass in der ungestrichnen oder eingestrichnen Oktave nehmen, wo sie ohne Wirkung bleiben müssen, und oft sogar einen widrigen Eindruck machen. Mit dem Pedal könnte man solche Bass-Solos in der gehörigen Tiefe und Entfernung von den andern Stimmen kräftig, hervorstechend, vortragen. Beym Phantasiren auf dem Fortepiano würde das Pedal mit seinen kräftigen Bässen die Modulationen ausserordentlich heben. Wie reizend für das Ohr müsste es nicht seyn, wenn der Fortepianospieler nach einem sanften Satze in den höhern Oktaven das folgende Forte mit den mächtigen Tönen des Pedals unterstützen könnte! Wenn das Crescendo seine höchste Stufe von Stärke erreicht zu haben schiene, würde es durch das Eintreten des Pedals noch gewaltig gewinnen. — Die vortreffliche Methode des grossen Seb. Bach, vierstimmige Sätze mit zerstreuter Harmonie (so dass die Stimmen der Accorde in ihrer natürlichen Entfernung von einander stehen) zu spielen, lässt sich mit Hülfe des Pedals leicht auch auf dem Fortepiano anwenden. Was hierdurch gewonnen wurde, mag nur Ein Beyspiel zeigen:

---

*) Auch diesen Wunsch erfüllen jetzt einige geschickte Meister. Vergl. No. 25 d. Z. in diesem Jahre.



Auf dem Fortepiano kann man vorstehende Accorde nur so anschlagen, wie sie bey N. 1. 2 und 3 stehen. Bey N. 1. sind die 3 oberen Stimmen zu enge beysammen, und man vermisst die Tiefe des Basses, der hier ohne alle Kraft ist. Bey N. 2 ist der Bass tief genug, es ist aber zwischen dieser und den 3 oberen (überdies zu enge liegenden) Stimmen eine zu grosse Lücke. Bey N. 3. ist zwar die Harmonie getheilt, aber ein nicht ganz ungebildetes Ohr wird sogleich bemerken, dass die untere Mittelstimme mit dem Bass verhältnissmässig zu enge beysammen liegt, und dass der Grundbass um eine Oktave tiefer klingen sollte. Kann man aber diese Accorde so wie bey N. 4. anschlagen, so wird man bald unterscheiden, dass sie hier erst so klingen, wie sie eigentlich klingen müssen. Der Grundbass steht zwar bey N. 4. auf dem Notensystem nicht tiefer wie bey N. 3. — man weiss aber, dass er, mit dem Pedale angeschlagen, doch um eine Oktave tiefer klingt, weil dieses 16 füssig ist. Noch kräftiger werden diese einfachen Accorde mit doppeltem Pedalbasse, wie bey N. 5, ertönen. — Das Pedal, wie es seyn soll, obligat, so dass es durchaus seine eigene Stimme führt, (und nicht blos dieselben Noten, welche die linke Hand anschlägt,) spielen zu lernen, würde dem etwas geübten Klavierspieler, mit Hülfe einiger mündlichen oder schriftlichen Anweisung, und durch fleissiges Ueben leichter drey- und vierstimmiger Stücke mit obligatem Pedal *), weniger schwer werden, als man vielleicht glaubt. Dass unsre geschickten Verfertiger der Fortepiano's auch Pedale von gleicher Güte zu bauen im Stande sind, ist ausser Zweifel, und auch durch Beyspiele schon bewiesen.

NACHRICHTEN.

Frankfurt a. M. d. 8. May. Gestern hatten wir hier das Vergnügen den Königl. Preuss. Kammermus. Hrn Seidler von Berlin, zu hören, und seine ausgezeichnete Virtuosität auf der Violin zu bewundern. Er gab ein Konzert, das mit einer Haydnschen Sinfonie eröffnet wurde; Mad. Urspruch sang dann eine der schönsten Arie von Mozart, mit obligatem Bassethorne, und sang sie sehr schön; auch war sie ihrer schönen, vollen, etwas tiefen Stimme ganz angemessen. Hr. Seidler spielte ein Konzert (a dur) von seiner Komposition, in welchem er sich nicht nur als grossen Spieler, sondern auch als geschickten Komponisten zeigte. Ungemeine Fertigkeit, Gewandheit und Kraft, die er in allen Arten von Passagen mit der grössten Leichtigkeit zeigte, sind wol die hervorstechendsten Eigenschaften seiner Virtuosität, aber auch das Adagio trug er mit Zartheit und Anmuth vor. — Die Komposition war sehr effektvoll, und gehört zu den besten Violinkonzerten, die man gegenwärtig hat. In der zweyten

---

*) Es erscheinen jetzt 40 leichte Orgelstücke mit obligatem Pedal, von J. G. Werner, die auch zu diesem Behuf brauchbar seyn dürften, zumal da sie für den angehenden Spieler mit erläuternden Anmerkungen versehen sind, und besonders auch für das Pedal die Applikatur beygesetzt ist.

Abtheilung sang Hr. Hossloch eine Arie von Mozart, und Hr. Seidler spielte einen Theil eines Konzerts von Rode (e moll) u. Variationen (E dur) von demselben Meister; er spielte hier möglichst in Rode's Weise, und auch so sehr gut.

d. 20sten May. Neulich gaben zwey Kinder von Passau ein Konzert: Klara Sigl, zwölf Jahr alt, Violinspielerin, und Ignatz Sigl, fünf Jahr alt, Violoncellist. Ich selbst habe sie nicht gehört, da es mich immer schon mit Wehmuth erfüllt, wenn ich nur von reisenden Virtuosen in frühen Kinderjahren höre, und hier vollends einen fünfjährigen Violoncellisten! Klara spielte ein Konzert von Pleyel, und zusammen liessen sie sich hören in einem Quartett von Krommer und Variationen von Schneider. — Gern möchte ich bey dieser Gelegenheit fragen, ob das Violoncellspiel kleinen Spielern an der Gesundheit so nachtheilig sey, wie viele behaupten? Es wäre wol werth, dass ein Mann mit den dazu nöthigen Kenntnissen in Ihren Blättern diese Frage beantwortete. —

Auch wir wurden von einem Besuch des Hrn. Anton Eberl aus Wien überrascht. Er gab am 16ten May Konzert, in welchem er uns mehrere Werke seiner Komposition hören liess; nämlich: ein grosses Konzert für das Pianoforte, (Es dur) allerdings von ihm selbst gespielt, eine ganz neue grosse Sinfonie (es dur) und ein grosses Doppel-Konzert, (B dur) für zwey Pianoforte, welches er mit Hrn. Hofmann spielte. Er fand nur mässigen Beyfall. Ich unterschreibe übrigens ganz Ihr Urtheil von Leipzig über sein Spiel und seine Kompositionen. Es würde vielleicht auch im Allgemeinen hier besser gefallen haben, wenn seine Arbeiten nicht alle an Einem Abend wären gegeben, und — von ihm nicht dirigirt worden.

Berlin, d. 22sten May. Den 9ten wurde auf Sr. Maj. Befehl für die Schillerschen Erben: Die Braut von Messina, gegeben. Ohne alles Trauergepränge feyerte man das Andenken des unsterblichen Dichters an seinem Todestage blos durch sein Werk; und das ist ja auch eigentlich die würdigste Feyer! Der Hr. Kapellm. Weber hatte zum Eingang eine Sinfonie von edler Kunst, und grosser, tiefer Wirkung komponirt. Der Ertrag war 3003 Thlr. 2 Gr., und hierzu kommen noch die von den vier ältern Kindern des Königs für Schillers Kinder bestimmten vier goldnen Huldigungsmedaillen.

Schillers Andenken ward auch gestern in dem Deklamatorium gefeyert, das Mad. Bethmann (Unzelmann) im Konzertsaal des Nationaltheaters gab. Hier wechselten Musik und von der geschätzten Künstlerin entweder allein oder mit Hrn. Beschort gesprochene Gedichte und Scenen angenehm ab. Hr. Schröck blies unter andern eine schöne Polonoise auf der Flöte, und Hr. Kapellm. Himmel spielte Variationen auf dem Fortepiano. Aus Göthes Faust ward Gretchens Monolog, in welchen der Chorgesang verflochten ist, mit diesen Gesängen, nach Mozart, ausgeführt. Das Deklamations- und Gesangstück, das Schillers Andenken besonders gewidmet war, nebst einer Nachbildung von dessen drey Worten des Glaubens in Bezug auf die Kunst, und dem Schlusschor, beyde von Werner, (dem Dichter der Söhne des Thals) fanden allgemeinen Beyfall, so wie auch die Musik von Himmel.

Von den fremden Schauspielern, die seit einiger Zeit hier Gastrollen spielten, nenne ich Ihnen nur Demois. Pöschel aus Wien, die als Mitglied des Theaters nach Riga geht. Wir sahen sie den 14ten als Amor im Bonus der Diene, und den 19ten als Joseph in den beyden Savoyarden. Sie ist eine interessante Erscheinung, man mag auf ihre schöne Theaterfigur, oder auf ihr lebenvolles Spiel, oder auf ihre klangreiche Stimme sehen. Sie fand daher viel Beyfall; mehr Uebung und strenger Fleiss werden ihrem Gesang auch die zuweilen vermisste Fertigkeit und den so nothwendigen Ausdruck verschaffen, besonders da sie noch sehr jung ist.

Die Königl. Kapelle zu Kopenhagen

(Die mit * bezeichneten Mitglieder zeichnen sich auch als Konzertspieler aus.)

Chef.

Hr. Adam Wilhelm Hauch, Ritter vom Dannebrog, Ober-Hof-Marschall, Kammerherr etc.

Hr. Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen, Kapellmeister.
— Peter Mandrup Lem *, Professor der Musik.
— Claus Schall *, 1ster Konzertmeister.
— Edward Du Puy *, 2ter Konzertm.
— Hartnach Otto Conrad Zink *, } Accompa-
— Joh. Wilhelm Ludwig Zink, } gnisten.

Violinisten.

Hr. F. P. Zeyer.
— Thimroth *.
— N. Tychsen.
— Schmiller.
— Andreas Schall.
— Rasmussen.
— Leiplaw *.
— Lorenzen, (auch Harfenspieler).
— Thran.
— Grönfeldt.
— A. W. Hartmann.
— Rasch. *
— Carlsen.
— Funck. *

Bratschisten.

Hr. Lars Fries.
— Goertzen. *
— Petersen.
— Magnus Foght. *

Violoncellisten.

Hr. Peter Schall.
— Funck. *
— Lasson.

Contrabassisten.

Hr. Keyber. *
— Zedlarzeck.
— J. W. Haskerl.

Fagottisten.

Hr. Schicht. *
— Kunke.
— Zickora.

Flautraversisten.

Hr. Johann Peter Tychsen. *
— Seydler. *
— Nyborg.
— Braun. *

Oboisten.

Hr. Christian Friedrich Barth. *
— Christian Nyborg.

Klarinettisten.

Hr. Wachtelbrenner. *
— Carl Gottlob Füssel. *
— Kragh. *

Waldhornisten.

Hr. Glandenberg. *
— Paul. *

— Grüner *
— Czedleczeck.

Trompeten und Pauken werden von der Garde du Corps besetzt.

KURZE ANZEIGEN.

Des Freundes Besuch, ein *Gedicht von Karl Streckfuss, in Musik gesetzt mit Begleitung des Fortepiano von* F. F. *Flemming.* Berlin b. Gröbenschütz u. Seiler. (Pr. 8 gr.)

Ein nicht übles Gedicht, das nur einige zu gemeine Wendungen hat, die — vornämlich wenn sie durch Gesang herausgehoben werden — manchem anstössig seyn können. Der Komponist hat es scenisch, oder vielmehr nach Art der Zumsteegschen Balladen behandelt; nur ist er in der Begleitung reicher, dagegen in der Melodie der Singstimme weniger bedeutend, als dieser Komponist. Er deklamirt ziemlich gut und schreibt auch nicht gerade unrein — (S. 1. Syst. 2. T. 5. ist das C der Oberstimme statt Es wol ein Stichfehler,) kurz, es ist dies eine den Dilettanten wirklich zu empfehlende Kleinigkeit. Vor Reminiscenzen hat sich dieser Komponist vornämlich in Acht zu nehmen; so gehört S. 5. Syst. 1. und zum Theil 2 fast ganz Mozarten, in der ersten Arie der D. Anna im D. Juan.

Sammlung von Angloisen, Walzern, Quadrillen u. Ecossaisen für das Pianoforte von H. F. Müller. Bey Hummel in Berlin u. Amsterdam. (Pr. 1 fl. 4 Liv.)

Wer bey Tänzen nichts sucht, als dass sie das Ohr füllen und recht tanzbar sind, der wird an diesen zwey und dreyssig Stücken sich ergötzen können, denn sie haben diese Vorzüge wirklich, und besonders sind die sogenannten schottischen Tänze gut getroffen. Aber an verbrauchten, äusserst gemeinen Wendungen, (vergl. S. 4. Syst. 2, S. 15. No. 24 ganz, u. dgl. mehr) und an den gröbsten Schulschnitzern (vergl. S. 5. T. 6—7. S. 6. T. 2—3, und wo dies wiederkommt, u. dgl. mehr) mangelt es so wenig, als es dem übrigens guten Stich an Fehlern mangelt. Dilettanten, die diese Tänze benutzen wollen, werden daher wohl thun, wenn sie sich das Werkchen vorher von Jemand, der's versteht, korrigiren lassen.

Le Maitre et l'Ecolier ou six Duos à deux Violons comp. par Mr. Wally. Oeuvre 3. *Prix* 1 Rthlr. 4 gr. à Brunswic au Magazin de Musique sur la rue: Die Hohe.

Diese Duetten würden gar nicht in Erwähnung gekommen seyn, wenn es nicht ihres Titels wegen geschehen müsste, der etwas nicht Gewöhnliches verspricht. Man wird sich aber getäuscht sehen, wenn man etwas, als das sehr Gewöhnliche erwartet. Sie sind für Meister zu matt und für Schüler zu geschmacklos.

An die Musik

Als die Andacht und Liebe, zwey *Schwestern*, den Himmel erstiegen,
fehlte den Einsamen hier eine Sprache mit Gott.
Da entwand sich ein Hauch dem allerbarmenden Geiste,
dass sie sprächen mit ihm, schuf er Gesang und Musik.

v. Schreiber.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Juny. No. 37. 1806.

RECENSION.

Fantasieen aus dem Reiche der Töne, von F. H. v. Dalberg. Erfurt, b. Beyer und Maring, 1806.

Diese kleine Schrift beginnt mit einem „allegorischen Traum: die himmlische und irdische Musik," der zwar nicht neu erfunden, auch nicht zu erwünschter lebendiger Anschaulichkeit der Bilder und des Abgebildeten erhoben, aber gewiss nicht ohne manchen guten Gedanken und manche gefällige Wendung ist. Folgende Stelle, eine der besten, giebt die Absicht dieses Aufsatzes, und gewissermassen auch des ganzen Buchs an. Durch Musik in schöner Verbindung mit Dichtung, Schauspiel und Gesang lehrte der mütterliche Geist Mnemosynens die rohen Menschen zuerst sich und die Welt, ihren Ursprung und den Zweck ihres Daseyns kennen; indem sie die Gefühle der Liebe, des Wohlwollens, der Schicklichkeit in ihrem Herzen erregte, verwandelte sie rohe, thierische Geschöpfe in sittliche, nach Zwecken handelnde Wesen, ihre Leidenschaften wurden gereinigt, ihr Hang zur Tugend erhöht, durch Musik und Poesie wurde der Mensch zuerst gelehrt, die Götter, seine Ahnen und das ihn erzeugende Vaterland in erhabenen, rührenden Gesängen zu verehren und den nachkommenden Geschlechtern gleichen Muth, gleiche Kraft einzuflössen — Und so ists, oder doch, so sollte es auch noch jetzt seyn. —

Der Verf. giebt nun einen Aufsatz: Blicke eines Tonkünstlers in die Musik der Geister — der, wie der Verleger anmerkt, schon früher einzeln gedruckt, nicht in den Buchhandel gekommen, und oft verlangt worden ist. Krankheit, Schwermuth hat den Künstler befallen; er geht ans Klavier, giebt wilde, trauervolle Töne an: „da lag einmal, wie von einem Engel gesandt, Pergolese's Salve Regina vor mir; ich sang es, und das himmlische O dulcis, O pia etc. erfüllte meine Seele mit einem so hohen Gefühl von Andacht und sanfter Wehmuth, dass ich in Thränen zerschmolz; es ward mir leichter, die gespannten Fibern liessen nach, ich sank in eine erquickende Ruhe — nicht heiter, aber wohl war mir e." Er denkt nun dieser schnellen Veränderung in seinem Innern nach: der Genius der Harmonie erscheint und hebt ihn im Traume empor, so dass er den Gesang der Sphären vernimmt, und erfährt, wie auch in der Geisterwelt alles nach Gesetzen der Tonkunst, und zwar wie sie im Monochord liegen, geschiehet. Dies wird nun so scharfsinnig, als ein Traum zulässt, und so schwärmerisch, als er liebt, durch viele Momente geführt und ausgesponnen. Z. B. „Wie die Töne nur Modifikationen eines und des ersten Grundtons, zwar nicht er selbst, aber aus ihm entsprungen und abgeleitet sind; so die Seelen in Rücksicht Gottes, des ersten, ewigen einzigen Grundtone" — „Je entfernter vom Grundtone, desto schärfer, je näher, desto weicher, desto mehr Ruhe in der Saite, in der physischen Vibration des Körpers, in der Empfindung der Seele, wahre Ruhe ist nur im Grundton und seinem harmonirenden Dreyklange." (In Ruhe der Saite giebt es ja eher gar keinen Ton, folglich auch keinen Grundton, die andern Töne werden dann nur in Beziehung zu einem angenommenen, vorausgesetzten Grundton gedacht etc. Es folgt hier weit mehr, als der Verfasser folgen lassen will. Erwidert er, man solle kein Bild bis in die entferntern Glieder treiben, so muss man antworten, dass er dies selbst nur [illegible] thue, wo er es glaubt brauchen zu können. Oder will er die „wahre Ruhe" nur auf das Gemüth des Hörers bezogen haben, so ist die Stelle wenigstens nicht bestimmt genug ausgedrückt — was man ihm auch in der Folge, besonders im letzten Aufsatz, noch weit mehr vorwerfen kann. Hier finden auch einige Wendungen Platz, die bestimmter gedacht und ausgedrückt sind! „Jedes Wesen hat seinen eigenen, ihm bestimmten Ton. Aber einzelne Töne geben weder Melodie, noch Zusammenstimmung; ohne Rhythmus und Harmonie ist keine wahre Musik. Die Bestimmung der Geister sollte nicht seyn, einzelne, isolirte Laute zu geben, sondern als verwandte, obgleich selbstständige Töne in einander zu fliessen und ein harmonisches Ganze, Gesellschaft, zu bilden. Harmonie ist so alt, als Gesang. Gesellschaft ist mit der Schöpfung entstanden." — „Wie kein Licht ohne Schatten, so der Reiz der Konsonanzen nicht ohne Misslaute. (Dissonanzen sind aber eigentlich nicht Misslaute zu nennen, die etwas ganz anders sind.) Konsonanzen sind Liebe, Dissonanzen Hass. Aus Liebe und Hass ward die Schöpfung gebildet. Sie bekriegen sich immer, (die Liebe wird eigentlich nur bekriegt, wodurch sich das Bild noch weit schöner hätte wenden lassen) doch löset Hass sich endlich in Liebe auf. Es ist Isis und Osiris, Typhon und Arimann der Fabel." Manche Beziehungen indess scheinen uns verfehlt, z. B. die auf „geniale Seelen." Nach dem Bilde des Verf. brächten geniale Menschen nur etwas sehr Widriges hervor — was er jedoch keinesweges sagen will. Es ist nämlich nicht das „eigene Klanggeschlecht," die „eigene Gemme," was ihre Werke auszeichnet, sondern, um in seinem Bilde zu bleiben, die neue Verwendung der Töne allgemeiner Zusammenstimmung zu ganz besondern Rhythmen und ganz eigenthümlichem Gange der Melodie und Harmonie.

Das dritte Stück: Polyhymnia, oder vom Genie und den Wirkungen der Musik — hat der Form nach gar nichts von einer Fantasie, wol aber der Materie nach, und vielleicht mehr, als der Verfasser meynt und will. Ehe wir den Inhalt auch dieses Aufsatzes referiren, müssen wir gestehen, dass wir einen innern Zusammenhang, einen festen Gang von etwas zu etwas, hier durchaus vermissen — was uns jedoch nicht hindert, im Einzelnen darin manches Belehrende oder Erfreuende zu erkennen und zu schätzen. Der Verf. hat es hier sehr viel mit der Musik der Griechen zu thun, und fängt auch gleich mit einem Rückblick auf die Ausbildung des Mythus von den Musen an. Es findet sich hier nichts Eigenes. Dann fährt er fort: Musik ist ein Kind der Zeit — flüchtig, wie sie selbst. Die Werke anderer Künste altern nie, sie verjüngen sich vielmehr: ihre Werke aber glänzen, entzücken, vergehen. Wie kömmt das? Der Verf. antwortet nicht, er fragt nur wieder: sind die Werke grosser Tonkünstler der Unsterblichkeit weniger werth, als jene, der Dichter und Maler? fordert der unstete, flüchtige Geschmack immer

Neuer, immer Abwechselung? und nach diesen Fragen geht er sogleich auf andre Gegenstände über. Auf jenes „mehr oder weniger" ist, wie dem Verf. gewiss bekannt genug ist, eigentlich gar nicht zu antworten. Was nun eben jene Forderung der Gehörsinne anlangt, so erlaube er uns nur folgende Bemerkungen, die zu anderer Zeit und an bequemerm Orte, als in einer Rec., weiter ausgeführt, auch hoffentlich zur Genüge erwiesen und belegt werden sollen. Man unterscheide doch vor allen Dingen die Musik, die, wie der Verfasser spricht, den flüchtigen Gehörsinn vergnügt und nur ihn vergnügen soll, und bey welcher eigentlich von Kunst so wenig die Rede ist, als bey kleinen erzählenden oder dramatischen Konversationsstücken, von Poesie, (womit aber durchaus nicht etwa diese Gattung der Musik oder der Dichtung verworfen, oder auch nur verachtet werden soll) — man unterscheide sie doch ja von eigentlichen Werken der Kunst, sobald man vom Werthe der Tonkunst, ihren Wirkungen u. dgl. ernstlich sprechen will. Jene Musik muss freylich stets wechseln, und mag es; es wird an ihr auch nie fehlen. Sie ist für den Moment und wie der Moment, (ist Mode) wird vom Moment (gewöhnlich über Gebühr) belohnt, aber auch vom folgenden verschlungen. Das ist die Ordnung, so will es das Recht. Die Musik aber, die, ausser dem Ohr, Phantasie und Gefühl beschäftigt, die beym geistigen Genuss zugleich zu denken giebt, die den Menschen in seinem innersten Wesen aufregt, spannt, die ihn erhebt, begeistert, fähiger macht in Ideen — nicht etwa nur in musikalischen, sondern in Ideen überhaupt — zu leben, für Ideen allenfalls zu sterben — diese Musik vergehet nicht; sie bleibt, wenn auch nur für Menschen höhern Sinnes, edlern Geschmacks, über der Mode stehend, durch blos entwickelte energische Natur oder wahre Bildung. Und so ist es ja auch immer gewesen; und mit den Werken aller Künste. Von Musik der Alten, der Griechen *z. B.*, kann hier keine Rede seyn; sie hatten keine freye Musik. Das Alterthum von dieser fällt nicht viel über zweyhundert Jahre zurück: da war es aber mit ihr — in allen Hauptperioden ihrer Ausbildung, wie in allen wesentlichen Wendungen des Geschmacks — gerade wie im Alterthum mit den andern Künsten und ihren Werken. Seit der freyen Ausbildung der Instrumentalmusik, ist das moderne — wenn es besser lautet: das romantische Zeitalter für die Tonkunst gekommen, und so äusserst verschieden die Werke z. B. Shakspeare's von den Werken Sophokles sind, ohne grösser oder kleiner zu seyn, so verschieden sind die Werke z. B. Mozarts von den Werken Allegri's, ohne dass die Einen um der Andern willen herabzusetzen wären, — aber auch, ohne dass die Einen durch die Andern untergehen würden — einzelnes abgerechnet, woran der Zufall sein Recht behauptet, wie er es ja auch z. B. bey den alten Dichtern gethan hat. Oder sollte der Verf., und sollten die Vielen, die jetzt einmal wieder, auch in der Musik, nur immer sehnsüchtig rückwärts blicken — sollten sie wirklich glauben, dass z. B. Mozarts Quartetten oder dessen Requiem jemals veralten, und, dem ordentlichen Lauf der Dinge nach, untergehen würden? oder selbst, dass die vollkommensten Werke des gothischen Geschmacks in der Tonkunst, Haydns Schöpfung und Jahreszeiten, ganz vergessen werden würden? vorausgesetzt, dass wir nicht alle in ein eisernes Zeitalter zurückgeworfen werden, wo denn alles dem Zufall hingegeben ist und wovon sich eben darum gar nicht sprechen lässt! Nein, nein! was nur für die Zeit, wie sie nun eben ist, geschrieben worden, muss mit dieser Zeit vergehen, und ist immer mit ihr vergangen, weniges ausgenommen, was uns das Geschick (zuweilen, scheint es, fast scherzend, zum Behuf der Geschichte der Schwächen, Spiele, Verirrungen des menschlichen Geistes) gerettet hat. Dass nun aber seit etwa einem halben Jahrhundert Unzähliches von dem der Zeit und Mode Angepassten so sehr schnell verschlungen wird, liegt, unsers Erachtens, nicht in der Kunst oder ihren neuern Werken, sondern theils in dem jetzt weit beweglichern, veränderlichern Geist der Zeit überhaupt, von dem selbst die drängende Menge musikal. Neuigkeiten nur Folge ist; theils in den wahrhaft bewundernswerthen Riesenschritten, die die Ausbildung dieser Kunst in diesem Zeitraum gethan hat. Wollen wir daher tadeln, was theils in der Natur der Dinge liegt, theils Folge schneller Vervollkommnung ist? O, man warte nur! es wird wahrlich nicht immer so bleiben, und dann wird man auf diese Zeit, seit Gluck, Haydn und Mozart, sehnsuchtig zurückblicken, wird sich im Vergleich mit uns und den nächstvorhergegangenen Jahrzehnten beklagen, und zu beyden Grund haben! Der Gang, den alle Kunstbildung im Ganzen und Grossen, in alter wie in neuer Zeit, genommen hat, scheint darauf hinzudeuten — — Doch wir brechen hier ab, und bitten dieses langen Incisums wegen um Entschuldigung, wenn es sich nicht selbst entschuldigen sollte.

Der Verf. fährt, nach eben angeführten Fragen, unmittelbar fort, „den geringen Einfluss der Musik auf das Gemüth und auf sittliche Bildung des Herzens“ zu bemerken — der neuern Musik nemlich, nicht der alten; denn die Griechen — o die Griechen —! Nun, hierüber ist mehrmals in diesen Blättern gesprochen worden, und über einiges hieher gehörige erst neulich, bey der Anzeige des wiederaufgefundenen Philodem. Um bestimmte und beglaubigte Nachrichten über den „mächtigen Einfluss der Musik allein (ohne Verbindung mit Poesie) bey jenem feinfühlendsten Volke,“ möchten wir wol den Verf. ersuchen, denn diese sind uns, bey allem auf die Alten gewendeten Fleiss, entgangen. Denn dass z. B. beym Plato, beym Plutarch, beym Aristoteles, auch bey den ältesten Scholiasten, wo nicht eine besondere Absicht es anders will, das μέλος allein, und das μέλος καὶ λόγος gleichbedeutend sind, wird Hrn. v. D. nicht entgangen seyn — An jenem geringen sittlichen Einfluss der jetzigen Musik ist nun, nach dem Verf., „die Unbestimmtheit in Charakter und Ausdrücken,“ wie sie sich in so vielen Kompositionen zeigt, Schuld. Machen sie uns auch Vergnügen, so haben wir doch dabey „keine bezeichneten Worte, (?) haben im Ganzen keine ästhetische Darstellung irgend eines bestimmten Zwecks.“ Den Grund jenes Vergnügens scheint der Verf. (mit Sulzer) im Suchen nach dem Sinn, nach der Bedeutung, jedes Musikstücks zu finden, so dass es ungefähr dasselbe wäre, wie wenn man Räthsel löset. Doch scheint ihm jene Unbestimmtheit zu entschuldigen, da es in der Natur der Tonkunst liege, nur durch „freyes, unendlich abwechselndes Spiel ihrer Modulationen die Phantasie zu beflügeln.“

Hiermit verlässt der Verf. seinen Gegenstand wieder und fragt nach den Wirkungen der Musik auf den Menschen, als „sittlich-geselliges, politisches Wesen.“ Erst wieder ein Rückblick auf die Griechen, zum Nachtheil der Neuern! Die Verwechselung dessen, was die Griechen Musik überhaupt, und dann auch Melodie und Harmonie nannten, mit dem, was bey uns so heisst — eine Verwechselung, die die ältern Philologen so oft verwirrte, und auch manchen in unsern Tagen noch neckt, hat auch hier abermals ihr Spiel und veranlasst zu manchen durchaus unhaltbaren Folgerungen. Wir dürfen uns aber hier nicht ins Einzelne einlassen, wenn nicht die Anzeige dieser Abhandlung länger werden soll, als sie selbst. Sollten aber nicht schon Stellen, wie sie der Verf. selbst citirt — sollte nicht, wenn z. B. Plato sagt: Jüngling, lerne mit bescheidner Würde dich in die Chöre tugendhafter Männer reihen; setze alle Theile deines Körpers in das vollkommenste Gleichgewicht, um hierdurch die Harmonie in deiner Seele zu erhalten — sollte nicht schon dies darauf führen, es sey, wenn hier der Chöre und Harmonie gedacht, wenn nun auch dann und wann die durch vollendete Bildung der Jugend zu erreichende schöne Gleichförmigkeit aller Theile des innern und äussern Menschen in ihren Aeusserungen eine Musik genannt wird — gar nicht an das zu denken, was wir Musik nennen? ja sogar auch nicht an das, was den **Alten** Tonkunst war, ausser in wiefern diese mit in den Cyklus jener höhern Bildungsmittel gehörte? so dass der Grieche, wenn er mit Worten hätte spielen wollen, hätte sagen können: die Musik kann zur Musik verwendet werden; Musik kann Musik hervorbringen helfen, u. dgl.

Der Verf. führt uns viele treffliche Stellen des Aristoteles (aus der Politik und Ethik) an, die man mit Freude und Nutzen auch bey ihm wieder lieset, und fragt denn: wenn unsre Musik, nachdem sie die Grenzen der alten überschritten, sich zu mehr Freyheit erhoben hat, in jene zurückgeführet werden **könnte** — würden wir dabey gewinnen oder verlieren? Eine Stelle aus Herders Adrastea wünscht einen Genius herbey, der ungefähr so etwas zu Stande bringen soll; demnach scheint der Verf. für den Gewinn zu stimmen: gleichwol erklärt er sich in der Folge für's Gegentheil und sagt da manches der Beherzigung werthe über Musik als **freye** Kunst. Das Ganze dieses Raisonnements zusammenzufassen will uns nicht recht gelingen, sollte aber der Sinn desselben seyn: seyd aus Vergötterung der Alten nicht ungerecht gegen das Neue, das, in Absicht auf Musik, etwas anderes, etwas weit vollkommneres, aber bey weitem noch nicht so in das Leben selbst verflochten ist, als dies bey den Griechen mit ihrer Musik der Fall war; verschafft deshalb den besten, gediegensten Kunstwerken der Neuern mehr Einfluss auf Charakter, mehr Eingang bey dem bessern Theil der Menschen, der einer wahren Begeisterung, einer Erhebung über das Irdische durch die Kunst, besonders auch durch Musik, fähig ist; helft den Werken dieser Kunst auf, die dazu taugen, und die, im Vergleich mit denen, die blos sinnlich und für den Augenblick reizen, jetzt schwer aufkommen — sollte das, und was unmittelbar hieraus von selbst folgt, der Sinn und Zweck dieses Raisonnements seyn: so stimmen wir von Herzen ein, und freuen uns in dem hochachtungswürdigen Verf. einen Gleichgesinnten zu finden — freuen uns dessen um so mehr, da ihm, in seinen Verhältnissen, wahrscheinlich gar manche Wege zur Förderung der guten Sache der Tonkunst offen stehen, die uns nicht, oder doch nicht wie ihm zugänglich sind.

Die Sprache des Werkchens ist nicht ganz rein, wie auch schon einige der ausgehobenen Stellen zeigen; manches mag aber wol auf Kosten des Setzers und Correktors kommen, die vieles sehr fehlerhaft haben drucken lassen.

NACHRICHTEN.

Wien den 31sten May. Auf unserm Hoftheater hat man Mozarts Idomeneus mit einer neuen Bearbeitung von Treitschke gegeben. Dass das Mozartsche Genie sich schon kräftig und bedeutend in diesem Werke ausspreche, dass eine grosse Tiefe, ein bewundernswerther Reichthum und jene höhere Charakteristik sich darin offenbaren, die nur aus der schöpferischen Phantasie unmittelbar entsteht, kann wol nicht geläugnet werden. Dafür muss man aber auch gestehen, dass Mozart das Theater damals, als er diese Oper schrieb, noch nicht kannte, und dass er daher oft den Effekt verfehlte. Hier wurde die Oper mit so wenig Genauigkeit und Fleiss gegeben, es fehlte so viel, dass die Sänger und das Orchester dies äusserst schwierige Kunstwerk zu einem vollkommenen Ensemble ausgebildet hatten, dass man auch darin eine Ursache des geringen Beyfalls suchen kann, den es fand. Das Publikum war ausschliessend mit Herrn Vogel als Idomeneus zufrieden.

Der Dresdner Kapellmeister, Hr. Pär, liess uns seine neueste Oper, Sophonisbe, als Oratorium im Redoutensaale hören. Das Urtheil der Kenner stimmte so ziemlich mit dem überein, das der Dresdner Korrespondent darüber in einem Ihrer früheren Blätter aussprach. Ungezweifelt ist z. B. das tändelnde, spielende Allegro der Ouverture dem hochtragischen Stoffe gar nicht angemessen, und auch sonst hat Pär, nach italienischer Weise, manchmal den Worten, und selbst den Situationen, arg mitgespielt. Dafür sind die Singstimmen effektvoll geschrieben, und die Blasinstrumente grossentheils passend und brillant gebraucht. Mad. Pär sang die Sophonisbe vortrefflich, und mit dem allgemeinsten Beyfall.

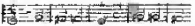
Hr. Kapellm. Gyrowetz hat ein neues Melodram von Holbein: Mirina, Königin der Amazonen, auf das Theater an der Wien gebracht. Es ist schon einmal von Wien aus über den Nachtheil und geringen Kunstwerth langer Melodramen gesprochen worden, und alles dort Gesagte lässt sich auch hier anwenden. Die Musik ist weder originell, noch tief, und bey einem so gedehnten Melodram muss sie an so vielen Orten, wo keine aufgeregte Empfindung herrscht, unbedeutend werden; doch sind einzelne Partieen lebhaft und mehrere Solos mit vieler Kenntnis der Instrumente behandelt. Der Beyfall war sehr zweydeutig; er würde wol noch geringer gewesen seyn, wenn nicht die vortreffliche Schauspielerin, Mad. Roose, in diesem Stücke zum erstenmale im Theater an der Wien aufgetreten wäre.

Mad. Köhl ist im Opferfeste ohne vielen Beyfall aufgetreten.

Dresden, den 24sten May. Vorgestern wurde hier in der Kirche zu Dresden-Neustadt von der kurfürstlichen Kapelle ein sehr rühmenswerthes geistliches Konzert vor einem zahlreich versammelten Publikum gegeben. Der erste Theil bestand aus Naumanns bekannter Komposition des 96sten Psalms: Singet dem Herrn ein neues Lied; im zweyten Theile folgte desselben Meisters treffliche Musik zu Klopstocks Vater unser. Die Solopartieen bey beyden führten Dem. Häser, Hr. Ceccarelli, Hr. Miksch und Hr. Pirotti aus.

Ueber die Komposition jenes Psalms kann ich zu dem, was früher in Ihren Blättern, bey Gelegenheit der Aufführungen in Leipzig gesagt worden, wenig hinzusetzen. Ob sie gleich eine frühere Arbeit Naumanns ist, so ist und bleibt sie doch schätzenswerth, und besonders werden die Chöre voll Kraft, in edlem Stil geschrieben, und ganz der Bestimmung des Werks für die Kirche angemessen, überall die beabsichtigte Wirkung erreichen, wo sie gut ausgeführt werden, und man sich den Sinn für einfachere Kirchenkompositionen erhalten hat. Dem. Häser zeichnete sich besonders durch die Arie: Es stehet herrlich etc. zur grossen Freude aller Anwesenden aus. Es ist wahrlich bewundernswerth, mit welchem Ernst und Eifer, und auch mit welcher gründlichen Einsicht in die Sache, dieen Künstlerin immer noch weiter strebt und ihr reiches Kunstvermögen immer noch zweckmässiger anwendet. Sie zeigte auch hier, dass es ihr nicht genug sey, durch das, und besonders durch ihre schöne Stimme zu bezaubern, sondern dass sie auch den strengern Kenner befriedigen wolle, indem sie gerade das, und das allein gabe, was hier an seinem Platze war, dies aber auch ganz vollkommen. So war z. B. selbst ihre eingeführte Cadenza ganz im Charakter des Stücks, ganz frey von allem theatralischen Anstrich, ganz wie sie hier seyn sollte, und ich freue mich hinzusetzen zu können, dass das Dresdner Publikum genug wahre Bildung für Musik hat, um eben dies verstehen, würdigen, lieben und geniessen zu können. Nur wo das ist, ist die Wechselwirkung des Publikums auf den Künstler und des Künstlers auf das Publikum erfreulich zu beobachten, und wohlthätig für beyde.

Nach Endigung des Psalms und einer kurzen Pause fing der Hoforganist, Hr. Binder, auf der Orgel ein angenehmes Vorspiel vor, in welchem er endlich in dieses Thema überging:



u. s. w.

das er nun als Fuge gründlich ausarbeitete. Es ist Schade, dass die Verhältnisse diesem sehr geschickten, achtungswürdigen Manne nicht öfters Gelegenheit geben, etwas so Ausgeführtes auf seinem Instrument aller Instrumente vorzutragen!

Hierauf folgte denn das Vater unser. Durch bessere Besetzung der Solostimmen und weiteres Eingehen in den Geist des Werkes selbst beym Vortrage desselben, gewann es, im Vergleich mit der ersten hiesigen Aufführung, ungemein *), und schien darum auch beym Publikum diesmal weit mehr Sensation zu machen, als damals. Da dies wahrhaft klassische Werk, Naumanns vollendetstes und Schwanen-Gesang, ausser Dresden und Prag nirgends gehört worden und man eine Bekanntmachung desselben durch N—s Wittwe erwarten darf, so erlaube ich mir einige Bemerkungen darüber niederzuschreiben, um wenigstens mehr Aufmerksamkeit darauf zu erregen und anzugeben, was man hier eigentlich zu erwarten habe.

Nach einer feyerlichen Ouvertüre, die eine passende Vorbereitung und Einleitung zu diesem Werke ist — nicht mehr, aber auch nicht weniger — folgt als Chor: Um Erden wandeln Monde etc. Diesen Chor (Sie wissen, ich schreibe nie blosse Lobreden!) hätte ich gewünscht wiederholen zu hören, denn hier wollte sich nicht alles perfect genug zusammenfinden, um ganz verständlich zu seyn, und die Singstimmen waren nicht rein genug, besonders die Tenore zu hoch, als dass man ganz ohne Störung des Gefühls hätte hören können. Nach diesem Satze fängt der Chor an die biblischen Worte: Vater unser, der du bist im Himmel — als Gebet, in langen Noten, (e moll) ohne Violinen, nur von Bassen, Posaunen und einigen Blasinstrumenten begleitet, vorzutragen, und dies wird dann von den vier Solostimmen ohne alle Begleitung wiederholt. Diese Behandlung der eigentlichen Worte des V. U., die bey jeder Strophe wiederkehrt, wo denn immer Eine Bitte vorgetragen wird — lässt diese Worte sehr feyerlich, andächtig und tief eindringend hervorgehen. Jeder Zuhörer, auch der über Musik wenig oder gar nicht unterrichtete,

---

*) Man vergleiche über diese erste Aufführung durch Naumann selbst den Aufsatz in No. 5 dieser Z., J. 1799, wo auch manches Gründliche und Angenehme über das Werk selbst vom Verf. beygebracht wurde.
d. Redakt.

fühlte in seinem Herzen und las von den Gesichtern seiner Nachbarn: das ist das Rechte! so musste es seyn!

Die Strophe: Auf allen diesen Welten — ist als Tenorsolo (Hr. Mieksch) behandelt, und bey den Worten: aber alle denken Gott — fällt der Chor ein, an welchen sich nun, nach angegebener Weise, die Bitte: Geheiligt werde dein Name — schliesst, in D moll. Nach N—s wohlberechnetem Plan und weiser Oekonomie (man weiss, wie sorgfältig er darin, besonders in den letzten Jahren war) stechen diese Sätze für sich nicht eben hervor, sind aber nicht müssige, sondern wirklich organische Theile des Ganzen.

Es folgt: Er, der Hocherhabne etc. eine gute Sopranarie, (Dem. Häser) mit obligater Violin (Hr. Konzertm. Babbi) und Chor, wie man deren mehrere von N. hat und mit Recht hochschätzt, woran sich nun wieder die Bitte: Zu uns komme dein Reich — schliesst, wie oben, aber in E moll. Die treffliche Sängerin erfüllte auch hier alle Wünsche. Hätte sie doch N. selbst noch hören können — namentlich auch in der herrlichen Schlusscadenze mit der obligaten Violin, die in der Singstimme mit langem, und vollkommen reinen, vollen, runden Triller, und zwar auf $\overline{\overline{\text{gis}}}$, beschloss.

Mit der Strophe: Wohl ihnen, dass nicht sie etc. hebt sich der Komponist und beginnet eine durch mehrere auf einander folgende Hauptscenen geführte Gradation, wie sie nur dem denkenden, und erfahrnen Meister möglich wird zu entwerfen und auszuführen. Der Satz ist ein sanftes, liebliches, und wahrhaft frommes Terzett für zwey Soprane und den Tenor, in welchem N—s einfache, eindrucksvolle, süsse Melodieen unwiderstehlich ins Herz dringen, und bey deren schöner Verwebung der Verstand doch auch nicht leer ausgehet. Wo nun aber endlich, nach dem: Wohl ihnen — das: Wohl auch uns — folgt, und der Chor mit diesen Worten eintritt, wird jenes Gefühl zum sanftesten Entzücken emporgehoben.

Nach der Bitte: Dein Wille geschehe etc., wie oben, aber in F moll — folgt ein liebliches, absichtlich (um der Folgenden und der dadurch zu bewirkenden vollkommenen Kontraste willen) sehr leicht gehaltenes Pastorale: Er hebt mit dem Halme die Aehr' empor — das denn nun mit dem darauf folgenden imposanten, kräftigen Allegro: Aber sein Donner — ein grosses herrliches Stück von tief eingreifendem Effekt, und doch ohne allen theatralischen Apparat, ohne alle Abschweifung in Theaterstil, bildet.

Die Bitte: Unser täglich Brot etc. (g moll) ist wieder auf die angegebne Weise behandelt, nur dass da, wo die vier Solostimmen den Gesang ohne alle Begleitung wiederholen, die C-Pauke einen schauerlichen Wirbel dazu hat, der dann, nach dem Gesange, noch allein fortdauert, und in welchen nun plötzlich das Charakterarie für den Bass: Ob wol hoch über der Donner Bahn etc. schauerlich — man darf sagen, niederwerfend einfällt. Es ist wahrlich zu bewundern, wie glücklich N. die Schwierigkeiten dieser Stelle gelöset hat, und Kenner werden das anzuschlagen wissen, wenn sie, bis ihnen das Werk selbst bekannt wird, auch nur die Worte aufmerksam lesen:

Ob wol hoch über der Donner Bahn
Sünder auch und Sterbliche sind?
Dort auch der Feind zum Freunde wird?
Der Freund im Tode sich trennen muss?

und erfahren, dass N. vollkommen geleistet hat, was diese Worte verlangen. Uebrigens verdient bemerkt zu werden, dass Hr. Pirolle diese Arie sehr brav sang, und auch die Worte, als Italiener, sehr gut aussprach.

(Der Beschluss folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Juny. №. 38. 1806.

Ketzereyen über Generalbass und Harmonie.

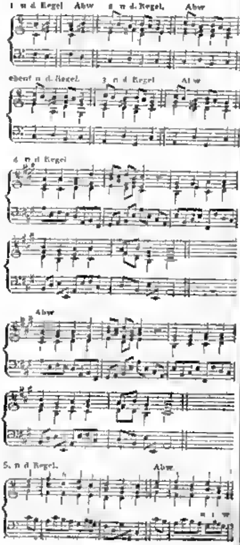
Man hat es zu mehrern neuern Komponisten getadelt, dass sie die Regeln des strengen Satzes zu sehr beleidigt und überschritten haben. Diese Beschuldigung ist nicht ganz ohne Grund. Es ist ferner wahr, dass ohne eine gewisse solide harmonische Grundlage kein wahres Kunstprodukt entstehen kann. Die Erlernung der Harmonik wird daher für alle Zeiten dem Musiker unentbehrlich seyn. Nur kommt es mir immer vor, als sey man in den Forderungen harmonischer Reinheit zu weit gegangen, als hinge man noch mit zu viel Pedanterey an dem blos Hergebrachten, blos Angenommenen, ohne zu fragen, ob es auch wirklich für unsere jetzige Kultur der Musik noch brauchbar, oder doch noch nothwendig sey. Es ist nichts schädlicher, als in seinen Forderungen zu weit zu gehen. Der Kunst müssen keine kleinlichen Fesseln angelegt, keine Regeln zugemuthet werden, welche nur einer Spielerey der Augen und einer mechanischen Rechenkunst anzugehören scheinen, ohne auf das gebildete Ohr nur im geringsten vortheilhafter zu wirken. Das Genie wirft die zu engen Fesseln bald ab; den Dilettanten schrecken die ängstlichen Regeln, und führen ihn zur gänzlichen Regellosigkeit. Man sollte daher im Gebiete der Harmonie und des Generalbasses die zu subtilen Regeln und Distinctionen weglassen, da ohnehin bey der Ausübung selten jemand auf sie Rücksicht nimmt, sondern mehr die einfachsten Grundregeln vor Augen hat, dann sein nach guten Werken gebildetes Gehör zu Hülfe nimmt, und, ohne sie zu verletzen, doch sie nach seinen Absichten formt. Wer sich ja nach der ganzen **Rechenkunst der Musik** sehnt, der kann ja in so vielen ältern Schriften hinlängliche Erbauung finden. Wozu selbst in neuern Schriften alle jene Regeln wiederholen? — Jede Regel ist nur aus der Erfahrung, aus Folgerungen, und aus der Natur selbst abstrahiret. Die letztere giebt uns sehr einfache Regeln, und zwängt den Geist durchaus nicht ein. Die Folgerungen aus der Erfahrung müssen wir aber nicht blos auf Treue und Glauben annehmen, sondern sie einer wiederholten Prüfung unterwerfen. Hier finden wir aber, dass unsere musikalischen Vorfahren allzuweit gingen, und, nach ihren angenommenen Sätzen mehr oder weniger konsequent, eine Menge Dinge festsetzten und als nothwendig angaben, welche grossen Fleiss und Anstrengung — also eine mühevolle Kunst — erforderten, ohne doch auf das Ohr vortheilhaft zu wirken. Die Musik ist aber für das Ohr und das Herz. Sie soll ergötzen und unsern Geist zum Schönen und Guten erheben und bilden. Die schönste Augenmusik — ein Kunstwerk, welches nur den **Kenner** durch die Ansicht und allenfalls beym Anhören als Produkt einer künstlichen Rechenkunst interessirt — hat daher in meinen Augen als Beytrag zur **wahren Musik** keinen Werth; es ist nur blos ein schätzbarer Beweis des menschlichen Fleisses — Man gehe die Werke Haydns, Clementi's, Mozarts, Cherubini's u. a. durch und sehe, ob man jene Regeln beobachtet findet, wo man überall verdeckte Quinten, fehlerhafte Sprünge und Fortschreitungen, ängstliche Verdoppelungen, um einem übermässigen Sekundensprung auszuweichen wittert etc. Das Genie sagte diesen Männern, wie weit sich die Herrschaft dieser Regel erstreckt. Wer soll es aber uns andern sagen, wenn unsere Lehrbücher sie immer unantastbar wiederholen? Ich sage noch einmal, dies schadet sehr viel, denn die dicke rauhe Schaale schreckt von der Oeffnung ab, und der Kern bleibt ungenossen.

Um hier nicht misverstanden zu werden, wiederhole ich nochmals, dass ich keinesweges das Studium der Grundregeln verwerfe oder für weniger nothwendig erkläre; nein! nur die *Spreu* sollte man von dem *Weizen* absondern. Ich stimme bey dieser Gelegenheit dem Hrn. Recensenten der Klavierschulen von Müller und Türk in einem der ersten Blätter dieses Jahrgangs d. Z. von ganzem Herzen bey, wenn er wünscht, dass uns bald Jemand mit einer wirklich praktischen Harmonie- und Generalbassschule beschenken möchte; sie ist höchst nöthig und wünschenswerth. Wenige und einfache Regeln — mehr praktische Uebungen! — die Anmerkungen hiezu kritisch und historisch, und die weitere Ausbildung nicht beschränkend! — Das Gefühl und die Beurtheilung wird durch zu viele Regeln ängstlich; die Natur wird verwöhnt und überstimmt, zumal wenn das Vorurtheil ins Spiel kommt. — Es kann seyn, dass Mancher, welchem sein Compendium musicum sauren Schweiss gekostet hat, über dies Raisonnement den Kopf schüttelt, und entrüstet ist, dasjenige, wodurch er sich einigermassen ein Ansehn gab, als kleinlich und zum Theil überflüssig dargestellt zu sehen, dass er von Gründlichkeit der Musik, von der Vortrefflichkeit und von den Vorzügen alter musikalischer Räthsel und Kunststücke, von Fugen, wo vier bis acht Stimmen sich untereinander mit steifem Gange konvulsivisch herumwinden, und man keine wegkriegt, oder ihren Sinn fasst, wo man vor lauter Kunst und Melodie *nichts* hört und versteht — noch weniger fühlt — von der Erhöhung der musikalischen Gelehrsamkeit etc. spricht, und der Person über mich ausspricht: dies alles rühret mich nicht, ob ich gleich mich nicht für unfehlbar halte und mich sehr gern zurechtweisen lasse, wenn überwiegende Gründe dazu vorhanden sind. Unsere meisten Harmonietheoretiker gleichen der *holländischen Gartenkunst*, welche die Natur — den Baum — in Formen presst, und so lange schnörkelt und einregelt, bis seine Hauptschönheit dahin ist. Ich habe indess die Hoffnung, dass wir wie von jenem auch in der Musik zur Natur zurückkehren werden.

Zum Schluss dieser Bemerkungen und zu kleinem Beweise alles dessen, was ich hier behauptete, setze ich noch einige mir gleich vorschwebende Beyspiele — nach der strengen *Regel* und nach der *Abweichung* von derselben her, und überlasse es der Beurtheilung eines jeden *unbefangenen* und *gebildeten* Musikers, ob die Differenz zwischen der Regel und der Abweichung von derselben in Hinsicht der *Wirkung*, die Rede werth; ob nicht gerade diese Abweichung dem Ohre vielleicht sogar angenehmer, als jener ängstliche Zwang ist? Ich frage, ob solche kleine unbedeutende Verschiedenheiten werth sind erwähnt zu werden, oder werth, dass man daraus *Regeln* absehe, so die Erlernung erschwere und den Kopf ängstlich mache? Diese Beyspiele mögen *andeuten*, welche

Google

andere Fälle noch unter diese Classe gehören.



Der Raum dieses Blattes verstattet mir nicht die Beyspiele zu vervielfältigen, überdies werden diejenigen, für die ich das Obige schrieb, mich auch ohne diese Beyspiele verstehen.

d. 12ten May.

Fr. Guthmann.

RECENSION.

Zwölf Orgelstücke verschiedener Art, v. M. G. Fischer, Organist und Musikdirektor in Erfurt. Op. 9. Erster Heft. Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 18 Gr.)

Hr. F. ist als geistreicher, geschmackvoller und sehr gründlicher Instrumentalkomponist gewiss keinem Kenner und Freunde der Tonkunst, der selbst nicht ohne Geist, Geschmack und Gründlichkeit ist, noch ganz unbekannt, wiewol seine Werke nicht eben zahlreich sind. Vornämlich sind es aber die Orgelspieler, die, mit dem Rec., Hrn. F. als einen Komponisten für ihr Instrument hochachten, der mit dem wohlbekannt ist, was die vorige Zeit in diesem Betracht geleistet, es trefflich benutzt, und in sich aufgenommen hat, (vielleicht nur einige Gattungen abgerechnet) der aber auch mit der Zeit fortging, nichts weniger als steif oder grüblerisch und effektlos wurde, und der demnach für uns, auf höherer Stufe, ohngefähr das ist, was die berühmten Orgelspieler am französischen Hofe, vor etwa hundert Jahren, auf damaliger Stufe der Bildung der Kunst waren. *So* beweiset sich nun Hr. F. auch in diesem Werke; und je weniger noch von ihm in diesen Blättern die Rede gewesen, je seltner jetzt die wirklich bedeutenden Kompositionen für die Orgel sind: je mehr freuet sich Rec., in den Vorzügen dieses Werkes selbst, Veranlassung und Entschuldigung für ein längeres Verweilen dabey zu finden. Im Allgemeinen sey erst das davon gesagt. Die Stücke sind wirklich von verschiedener Art, wie der Titel sagt, sind theils im gebundenen, theils im freyen, theils im gemischten Styl, theils schwer, theils leichter, theils sehr leicht auszuführen, theils für grosse, theils für mittlere, theils für kleine Werke, theils für bestimmte Veranlassungen (für den Ausgang, für bestimmte Chorale, u. dgl.) theils nicht u. s. w. Nur zwey Hauptgattungen vermisst Rec., die leer ausgehen, was denn er bedauert und wol auch mancher Andere bedauern wird: es findet sich kein einfach gebundener, langsamer, gleichgehaltener, recht eigentlich und blos pathetischer Satz für das ganze volle Werk, besonders zur Eröffnung des Gottesdienstes an feyerlichen Tagen geeignet, und zweytens, keine eigentliche, rein ausgeführte Orgelfuge. Vielleicht gefällt es Hrn. F. in der Fortsetzung dieser Sammlung auf die Ausfüllung dieser Lücken Rücksicht zu nehmen. Jeder der hier gegebenen Sätze ist so rein und gut gearbeitet, dass man darin einen der vollkommensten Zöglinge Kittels nicht verkennen kann; dabey ist in den Ideen, wie in der Ausführung derselben, nichts veraltet oder steif. Der Effekt für die Orgel ist überall gut und in einigen Sätzen (sie sollen in der Folge angegeben werden) ganz ausgezeichnet schön. Keinen geringen Antheil an diesem guten Effekt hat die meisterhafte Behandlung des Pedals, das nicht nur, wie sich das von selbst versteht, überall seine obligate Führung hat, sondern auch überall so vertheilt ist, dass es in seinem eigenthümlichen Charakter mit Kraft und Würde auftreten und dabey doch ohne alle Hexerey vollkommen ausgeführt werden kann. Wer nicht selbst Orgelspieler ist und diese Stücke auch nur auf dem Pedalpianoforte versucht, wird dies schon bestätigt finden, und nicht selten durch sein eigenes Spiel sehr angenehm überrascht werden. Ausser jener angeführten Lücke, findet Rec. im Allgemeinen noch auszustellen, dass Hr. F. die chromatischen Gänge allzusehr liebt und allzuoft anbringt, und dass er auf die Kunst des Registrirens, womit doch so viel bewirkt werden kann, und die, seit dem Aussterben der alten Bachischen Orgelbehandlung, fast überall so sehr vernachlässigt wird — entweder selbst noch zu wenig hält, oder davon doch hier zu wenig Gebrauch macht. Jetzt zu dem Einzelnen, Satz für Satz!

Hr. F. fängt mit einer grossen, lebhaften Phantasie für das volle Werk, das wenigstens zwey Manuale haben muss, an. Sie ist ein tüchtig Stück Arbeit und Rec. weiss sie gewiss zu schätzen; aber lieb gewinnen kann er sie nicht. So etwas, glaubt er, muss durchaus extemporirt seyn und kann zu diesem Behuf wol skizzirt werden, für tüchtige Orgelspieler, (für Andere ist diese ganze Gattung nicht!) aber bey solcher detaillirten Ausarbeitung, bey selbst überall streng geregeltem Takt, ohne alle freye Fermaten, Arpeggiaturen, und dgl., wird wol auch der Geschickteste nicht die Freyheit und den Geist zu dem Vortrag bringen können, durch die die Orgelphantasie erst ihren grossen Reiz und eigenthümlichen Werth erhält. Dass das Stück aber als Studium oder als Uebungsstück dennoch sehr achtbar bleibe, versteht sich von selbst.

No. 2. enthält ein etwas langsam, mit sanften Stimmen vorzutragendes Vorspiel zu dem Liede: Befiehl du deine Wege. Dies ist musterhaft in jedem Betracht. Bey grösster Einfalt und Verständlichkeit herrscht hier gereifte Kunst; das Ganze hat vollkommen den Ausdruck, den dieser Choral selbst hat, und macht, auch wenn man von

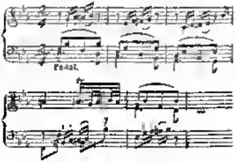
Google

seiner besondern Bestimmung sogar absehen wollte, blos als Musikstück schon einen guten Effekt. Der Verf. wählt die erste Zeile des Chorals selbst zum Thema seines Satzes. Er lässt diese erste Zeile in doppelter Verkürzung vortragen, (was im Chorale halbe Noten werden, als Achtel,) führt sie nun gelehrt und doch angenehm zu drey Stimmen durch, und so wird sie zugleich Begleitung der eingestreueten Choralmelodie selbst, die recht sehr gut und hervorstechend, abwechselnd in die Oberstimme oder das Pedal gelegt ist. Man braucht nur wenig Wissenschaft, um diesen Satz zu verstehen und seine Schönheiten entziffern oder empfinden zu können, man mag aber auch noch soviel Wissenschaft besitzen, so wird man ihn schätzen und sich seiner freuen müssen.

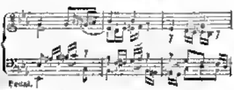
No. 3. ist etwas Gewöhnlicheres — keinesweges zu verachten, aber auch nicht vorzüglich zu preisen. Manche Stelle darinnen findet Rec. zu gekünstelt, und er glaubt Andere werden sie wenigstens dann auch so finden, wenn sie sie im Verhältniss zu andern gewöhnlichern betrachten. Man vergleiche besonders S. 8 Syst. 5. mit Syst. 4.

No. 4. S. 9. ist ein kurzer, in vielen chromatischen Fortschreitungen kunstreich gefüllter schätzbarer Satz, der aber doch dem Verstande weit mehr sagt, als dem Herzen. Musterhaft kann er genannt werden in Absicht der Behandlung der Orgel als Instrument, und vornämlich in Ausübung des Pedals, der, wenn die Register gut geordnet sind, (alle Stimmen in gleichem Verhältniss schwach,) und das Tempo nicht zu geschwind genommen wird, (nach dem Urtheil des Rec., noch langsamer, als die Ueberschrift des Verfassers anzudeuten scheint,) ganz vortrefflich hervortritt und wahrhaft edel einherschreitet.

No. 5. ist ein Vorspiel zu dem Liede: Straf mich nicht in deinem Zorn — langsam und mit schwachen Stimmen vorzutragen. Dieses ist aus der Gattung wie No. 3, aber noch gefälliger für das Ohr und mit moderner Kolorirung. So ist es wieder ein treffliches Stück, und alles, was von obigem No. 3. gerühmt worden, müsste hier wiederholt werden. Statt dessen sehe man hier die ersten Takte, aus welchen schon der ganze Plan sich errathen lässt:



Man findet ohne des Rec. Erinnern die leise Allusion in Melodie und Harmonie auf den Choral selbst, und siehet zugleich, wie die hier angedeuteten Figuren ohne allen Zwang ihn dann begleiten und in den mannichfaltigsten Bewegungen gleichsam umspielen können. Und das geschiehet denn auch wirklich, und zwar auf die anmuthigste Weise, wo nun der Choral selbst eintritt; er wird aber, wie es in dieser modernen, zierlichern Manier wol geschehen durfte, selbst etwas verziert:



So festlich, leicht, gefällig und doch gründlich bleibt der Satz nun auch, wo er

Google

weit komplicirter wird, ohne die geringste fremdartige Idee einzumischen. Einer besondern Erwähnung ist wol auch noch die schöne Quasi-Cadenza S. 11, Syst. 5, werth, und die Verdoppelung der ersten zwey Zeilen des Chorals, da, wo er in den Mittelstimmen wiederholt wird, nimmt sich ebenfalls recht gut aus, wenn das auch mancher Rigorist, der Musik nur liest, nicht hört, kaum zugestehen wird.

No. 6. ist ein angenehmes Cantabile im freyen Stil und etwas galant figurirt, das sehr leicht zu verstehen und auszuführen ist, keine grossen Ansprüche macht, aber die kleinen recht gut erfüllet.

No. 7. ist diesem ähnlich, nur etwas mehr dem gebundenen Stil und der ältern Schreibart genähert.

No. 8, S. 15—17., enthält ein ausgeführtes Nachspiel, lebendig und feurig, grossentheils staccato vorzutragen, für ein grosses Werk, das hier in aller Fülle genommen, wobey aber das obere Manual schwach und angenehm gezogen werden muss. Es ist dies ein kräftiges, rauhes, durchhallendes, heiteres (doch immer anständiges) Musikstück — recht wie es einem Nachspiel, oder sogenannten Ausgang, zustehet, wenn nämlich der Tag ein frohes religiöses Fest ist. Es ist übrigens ganz frey gearbeitet und nähert sich (vielleicht etwas zu sehr) Hässlers Weise.

No. 9. ist sehr leicht und einfach, mit dem Choral: Nimm von uns Herr, du treuer Gott, — welcher Choral aber, im Verhältnis zu seinem Charakter, hier wol zu verziert und geputzt erscheint. Auch hat das Ganze weniger Originalität, als andere ähnliche Stücke dieses Verf. — ohne jedoch darum gerade unbeträchtlich, oder gar verwerflich zu seyn.

No. 10. ist eins von den künstlichen Stücken, auf welche sich die Vorfahren so viel zu gute thaten: ein Kanon für zwey Klaviere und das Pedal, — zehn Systeme lang. Er hat wirklich das, was man von einem solchen Stücke verlangt: ist richtig ausgeführt, fliessend und genau. Uebrigens ist bekanntlich diese ganze Gattung auf der Orgel weit mehr für das Auge und die Reflexion, als für das Ohr und die Empfindung.

No. 11. ist ein sehr leichter, aber recht braver und überaus zweckmässiger Satz, ohne alle Ansprüche — eine Art Commodetto oder Tempo giusto, wie ihn die Alten genennt haben würden. Die Gedanken sind gar nicht auffallend, auch im Einzelnen überhaupt nichts hervorstechend; aber das Ganze macht sich durch einfache Anordnung und edle, ganz gleichmässige Führung recht sehr gut — Rec. möchte sagen, ohngefähr, wie in der äussern Erscheinung ein wohlhabender, stattlicher Schweitzer-Bauer, der zur Kirche geht, oder wie ein Lied von Martin Opitz.

Den Beschluss endlich macht ein kurzes Andante im freyern, aber mehr gebundenen Stil, von recht guter Wirkung, abgerechnet, dass einige Vorhalte und Durchgänge, so wie sie hier hingestellt sind, für diesen sanften Charakter des Stücks zu schneidend seyn möchten.

Hoffentlich ist dies genug, um Hrn. F. die Aufmerksamkeit und Werthschätzung des Rec. gegen dieses Werk zu beweisen, und die Leser dieser Zeitung auf dasselbe aufmerksam zu machen. Das ist denn auch seine Absicht gewesen, und er fügt nur noch den Wunsch bey, dass Hr. F., dessen Arbeiten gewiss einen bedeutenden Eingang bey den bessern Orgelspielern finden werden, wenn es auch nur allmählich geechte — doch ja auf diesem Wege fortfahren und sich die Sache recht wichtig machen möge! Ein Dutzend artige, aber alltägliche, oder lärmende, prunkende, und doch wieder alltägliche Klaviersonaten, sind nicht so viel werth, als ein einziges gutes Orgel-Vorspiel; sie werden aber auch sicher alle eher vergessen, als ein solches, wenn es sich einmal eingeführt hat. Und dass es schöner ist, für die Erbauung und das edlere Vergnügen Anderer zu sorgen, als für das gemeine, dass es auch ein reicher Lohn für den wirklich gutgesinnten Künstler ist, zugleich für die Bildung jüngerer Kunstgenossen zu arbeiten — was durch solche Arbeiten geschiehet, durch den immer wiederkehrenden Klingklang so vieler Musik für Kinder oder kindische Erwachsene aber nie: — darin ist Hr F. mit dem Rec. gewiss einstimmig. Ueberdies kommt gewiss die Zeit, und kommt wahrscheinlich bald, wo man für Emporbringung des öffentlichen Gottesdienstes mehr und vernünftiger wird sorgen müssen, als ohngefähr seit dem grossen Einfluss einer französischen Akademie in Deutschland, geschehen ist, — und dann wird man auch Männer, wie Hr F., und Arbeiten, wie die besten von ihm, ganz anders ansehen lernen, als etwa Sammlungen von kleinen Handstücken, Tänzen u. dgl., dann wird man auch gute Organisten noch für etwas anderes bestimmt halten, als damit die Gemeine nicht unterziehe, so wie einträgliche Organistenstellen nicht als Pensionsfonds für alte Musiker ansehen, die man sonst ernähren musste, oder für solche, von denen man privatim amusirt seyn will, die aber dann für ihr Amt fast immer nichts thun können oder nichts thun mögen.

Dresdner Nachricht.

(Beschluss.)

Vergieb uns unsre Schuld etc., wie oben, aber A moll.

Was ich so eben von jener Stelle Klopstocks sagte, gilt ganz auch von der folgenden:

Gesonderte Pfade gehen zum hohen Ziel,
Zu der Glückseligkeit;
Einige krümmen sich durch Einöden,
Doch selbst an diesen sprosst es von Freuden auf,
Und labet den Durstenden.

N. hat sie als Quartett behandelt, und es ist dies Quartett ein Stück geworden, das, mag man nun auf den Ausdruck im Ganzen, oder auf die kunstreichen Wendungen, Imitationen, Verflechtungen u. dgl. oder auf den Ausdruck der einzelnen Sätze und die Nachzeichnung der Bilder sehen — welche letztere hier, wo Malerey und Empfindung in der Musik zusammenfallen muss, ganz an ihrem Platze ist — unter dem Vollendetsten stehet, was wir diesem Meister zu verdanken haben. Die sanfte Heiterkeit, die nach den, auch in der Musik, gesonderten Pfaden, die sich durch Einöden krümmen, mit den Worten: doch selbst an diesen etc. wie ein Sonnenstrahl durch Nebelwolken bricht, überrascht und erquickt, wie dieser.

Mit der Bitte: Führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Uebel, wie oben behandelt, aber H moll, hat nun N. stufenweis die sieben Töne der Scale in ihren Tonarten durchschritten, und kehrt mit dem Schlusschore: Anbetung dir etc. und mit der endigenden grossen Fuge: denn dein ist das Reich etc. zu dem kräftigen, festen, edeln, ernsten, aber klaren und heitern C dur zurück, von welchem er ausgegan gen war. Dieser Chor mit dieser Fuge ist so voll Kraft, Würde und Pracht, ist von so unfehlbarem Effekt, und zugleich so kunstreich, dass man schwerlich etwas darüber sagen kann, als eben: sie ist es! — man müsste ihn denn ganz im Einzelnen analysiren, wozu aber die Partitur unumgänglich nöthig wäre, die Niemand, ausser der Wittwe, besitzt. Es wird mir schwerlich etwas Bedeutendes, das N. in reifern Jahren aus dieser Gattung geschrieben hat, ganz unbekannt geblieben seyn; ich schätze vieles überaus hoch: aber dies ist mir das liebste — aus dieser Gattung nämlich! —

Was die Aufführung des Ganzen anlangt, so habe ich einige Schwächen im Chor nicht verschwiegen; diese abgerechnet, war sie aber so herrlich und schön, wie man sie von dieser Kapelle, die in Kirchenmusik noch immer die erste ist, nur immer erwarten konnte.

KURZE ANZEIGE.

Romance: Je suis encore dans mon printems, de l'opera d'une Folie, avec douze Variations p. le Pianoforte, une Flûte ou Violon, comp. et ded. à Madam. N. F. Versteegh, par J. W. Wilms. Oeuvr. 9. chez Hummel à Berlin et Amsterdam (Pr. 2 Fl. 5 L.)

Hr. W., ein Amsterdamer Künstler, der sich seit einiger Zeit rühmlich hervorthut, wird auch durch dies kleine Werkchen sich neue Freunde erwerben. Die bekannte, allerliebste Méhulsche Romanze ist zwar nur galant — blos mit veränderten Figuren variirt; diese Figuren sind aber zum Theil neu, und immer angenehm, meistens auch gut festgehalten, und im willkommenen Wechsel an beyde Instrumente vertheilt, so dass die Spieler, ohne dass sie überhäuft würden, immer genug Beschäftigung und Unterhaltung finden. Die 5te, 6te, 7te u. 8te Var. sind in allen diesen Hinsichten zu loben und die besten. Die Coda ist nicht übel, nach dem, was vorhergegangen, erwartete Ref. aber mehr. Die Flöten- und die Violinstimme ist, um jedem der Instrumente desto angemessener zu seyn, besonders ausgeschrieben und beygelegt. Der Stich ist deutlich, das Papier schön.

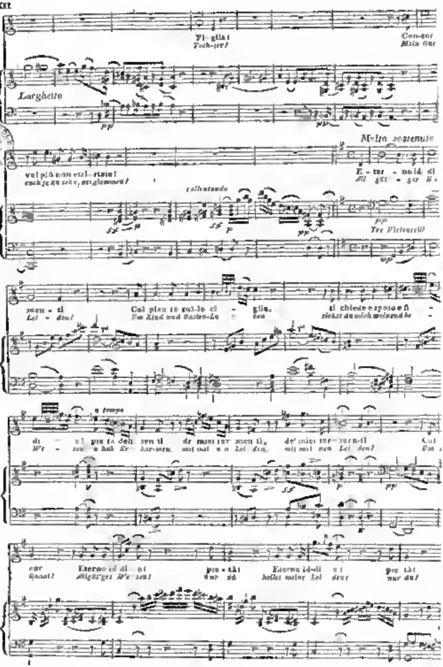
Die musikalische Beylage No. V.

Es ist bekannt, dass Cherubini seinen ausgebreiteten Ruhm durch seine neueste grosse Oper, Faniska, in Wien geschrieben, noch mehr begründet hat. Die Leser dieser Z. haben aus allen öffentlichen Blättern erfahren, mit wie ausgezeichnetem Beyfall sie in Wien gegeben und immer wieder gegeben worden: sie haben ausserdem auch durch unsern Korrespondenten in Wien ein detaillirtes Urtheil über den Charakter und Kunstwerth dieses Werks erhalten. Fast alle deutsche Theater von Bedeutung gehen damit um, es einzustudiren, und für den Vorgenuss wird schon jetzt durch Klavierauszüge gesorgt. Ein vollständiger Auszug erscheint so eben im Verlage dieser Z., und ist zur Bequemlichkeit der Käufer so eingerichtet, dass im ersten Hefte die Instrumentalstücke (Ouverturen u. dgl.) und die Recitative, Arien, Duetten und Terzetten, im zweyten aber die — allerdings über das Ganze entscheidenden — Ensembles gegeben werden. Als Probe wird hier eine kleine, aber treffliche charakteristische Scene beygelegt, in welcher Niemand den genialen Meister, und besonders den glücklichen Maler heftiger Affekten verkennen wird.

d. Redakt.

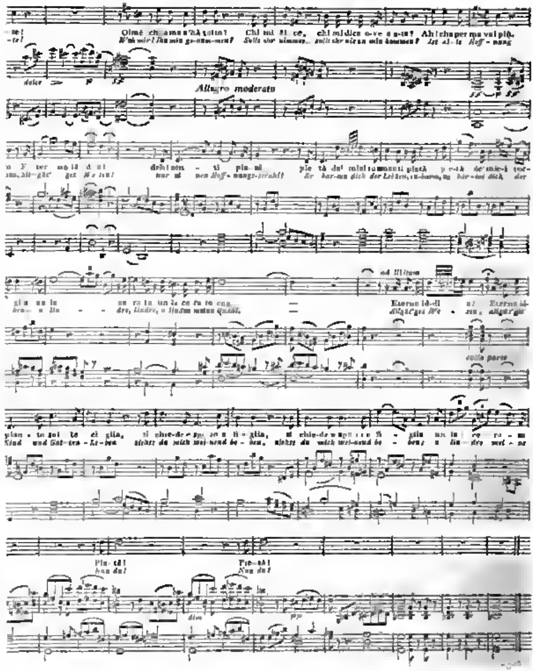
(Hierbey die Beylage No. V. und das Intelligenz-Blatt No. XI.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.


Larghetto
Fi-glia!
Toch-ter!
Con-tor
Mein Qua
pp
vai più non esi-state!
euch je zu sehn, verglommen!
rallentando
sf
p
pp
Molto sostenuto
E - ter - no id - di
All - güt - ger H -
pp
Tre Violoncelli
mp
men - si
Lei - den!
Cui pian to sul-le ci - glia,
Um Kind und Gatten-Le - ben
ti chiede e sposo e fi -
siehst du mich weinend be -
a tempo
di - ei pie ta deh sen ti de miei tor men ti, de' miei tor-men-ti
We - ten ich Er - bar-men, mit mei nen Lei den, mit mei nen Lei den!
Cui
Um
sf
p
pp
cor
Qual!
Eterno id-di - o!
Allgüt'ger We - sen!
pie - tà!
nur du
Eterno id-di - o!
heilst meine Lei - den
pie - tà!
nur du!

Fortepia

Digitized by Google


Oimè chi amanza m'ha tolto? Chi mi di-ce, chi mi dice o-ve sa-rà? Ah! che per me vi più
Wo ist mir! Ihn mir genommen? Sollt er nimmer, sollt er nie zu mir kommen? Ist al-le Hoff-nung
dolce
pp
Allegro moderato
pp
pp
ff
più
Pie-tà!
Nun du!
dim
pp
colla parte
ad libitum

Google

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Juny. Nº XI 1806.

Neue Musikalien, welche im Verlag der Breitkopf u. Härtelschen Musikhandlung erschienen sind.

Cherubini, Faniska, eine Oper, mit dem italienischen Originaltext u. untergelegtem teutschen Text; im Klavierauszug, von Bierey. 2 Rthlr

Cherubini, Ouvertüre a. Faniska für ganze Orchester. 1 thl 8 gr.

Haydn, Jos., Sinfonien in Partitur No. 1. 16 gr.

Schneider, G. A., 3 Duos p. Alto et Violon Op. 20. 16 gr.

Walch, 24 Ecossaises p. 2 Vlons, Flute ou Clar. 2 Hautbois 2 Cors et Basse. Liv. 1 16 gr.

Boellin, 6 Duos p. Flute et Violon. 1 thl. 16 gr.

Duvernoy, F., Methode p. le Cor, suivie de Duos et Trios. 1 thl. 22 gr.

Fuchs, M. G., Concerto p. le Basson Op. 8. 1 thl. 20 gr.

Flötenschule des Conservatoriums der Musik, Paris, (franz. und deutsch) 2 thl.

(Hierzu gehören als Supplemente nachfolg. 3 Werke)

Hugot et Wunderlich, 24 Duos faciles p. 2 Flutes. 16 gr.

— — Etudes et Exercices p. la Flute. 2 thl.

— — 6 Sonates faciles p. la Flute. 1 thl.

Ochernal, 2 Marches et une Angloise p. 2 Clar. Hautbois ou pet. Flute 2 Cors, 2 Bassons, 2 Tromp. et Serpent 16 gr.

Fagottschule des Conservatoriums, herausgegeben von E. Ozi. 2 thl.

(Hierzu gehören als Supplemente nachfolg. 3 Werke.)

Ozi, Sonates faciles p. le Basson Liv. 1. 16 gr.

— — Dito Dito Liv. 2. 1 thl. 8 gr.

— — 42 Caprices p. le Basson. 18 gr.

Schneider, G. A., 6 Duos p. 2 Flutes Op. 52. 1 thl. 12 gr.

Witt, Concerto p. Flute av. acc. de l'Orch. Op. 8. 1 thl. 12 gr.

Cherubini Ouv. de l'Op. Anacreon p. Pianof. 8 gr.

Danzi, F., Sonate à 4 mains p. Pianof. Op. 9. 1 thl.

Dussek, J. L., gr. Sonate à 4 mains. Op. 48. 1 thl.

Moschek, deutsche Tänze f. Pianof. No. 5. 6 gr.

Oesel, Walzer f. 4 Hände. 18 gr.

Paer, Fr., Ouv. a. Eleonora f. Pianof. 6 gr.

Louis Ferdinand, Prince de Prusse, Quintetto p. Pianof. av. 2 Vlons, Alto et Basse. 2 thl 12 gr.

Riem, W. F., 6 Sonatines p. Pianof. Op. [illegible] 1 thl. 16 gr.

— — 3 Sonates p. Pianof. av. acc. de Vlon, Op. 13. 2 thl.

Riotte, 2 Rondeaux p. Pianof. Op. 10. 16 gr.

— — Polonoise à 4 mains, 8 gr.

Schneider, F., Sonate à 4 mains, Op. 2. 1 thl.

— — 3 Sonates p. P. F. Op. 3. 1 thl. 8 gr.

— — Rondeau p. le Pianof. Op. 4 [illegible] gr.

— — Sonate p. Pianof. Op. 5. 18 gr.

Steibelt, D., 3e Sonate p. Pianof. Op. 64. 1 thl. 8 gr.

— — Air var. en Rondeau 6 gr.

Witt, F. B., gr. Quintetto p. Pianof. av. 2 Violons, Alto et Vllo. ou le même arr. av. Hautbois, Clar. Cor et Basson. Op. 6 1 thl. 12 gr.

Bach, J. S., Choralvorspiele 4tes Heft. 16 gr.

Fischer, M. G., 12 Orgelstücke verschiedener Art. Op. 9. 1s Heft. 16 gr.

— — Dito 2s Heft.

Reymann, P. C., Thème varié p. la Harpe à crochets av. acc. de Vlon. Op. 7. 12 gr.

— — 3 Sonatines av. acc. di Violon. Op. 8. 16 gr.

Singübungen, herausgegeben von dem Conservatorium der Musik zu Paris. Erstes und Zweites Heft enthalt. Skalen und Singübungen für den Diskant. Jedes Heft 1 thl. 12 gr.

— — Drittes Heft Singübungen für den Tenor. 1 thl.

— — Viertes Heft f. Bariton u. Bass. 16 gr.

Bierey, B. G., Rosette, das Schweizer Hirtenmädchen, im Klav. Auszuge. 2 thl. 12 gr.

— — Ostercantate, Partitur. 1 thl. 12 gr.

— — Dieselbe im Clav. Auszuge. 16 gr.

Cherubini, Gesänge a. Anacreon im Clav. Ausz. 20 gr.

Colbran (Donna Isabella) 6 Canzonetten (ital. u. deutsch). 12 gr.

Göttloff, F., deutsche Lieder mit Begl. d. Pianof. 1 thl.

Harder, A., Gesänge mit Begl. d. Pianof. Op. 11. 16 gr.

— — Gesänge mit Begl. d. Guitarre. Op. 12. 12 gr.

Haydn, J., Gesang (O tuneful.) O süsser Ton, mit Begl. des Pianof. 6 gr.

— — Gesang: Dir Tausenden ... Freude (deutsch und englisch). 6 gr.

Kozlowsky, Missa pro defunctis, Partitur. 4 thl.

Methfessel, Fr., 12 Lieder mit Begl. d. Guitarre. 16 gr.

Paer, F., Ouvert. u. Gesänge a. d. Oper: Leonore (ital. und deutsch) arr. von A. E. Müller. 2 thl. 12 gr.

Righini, V., Rondo für zwei Singstimmen: Se la fede ... Gilt der Treue für Verbrechen, im Klav. Auszuge. 8 gr.

Schneider, W., Das, Melodrama von Laube. 4s Werk. 1 thl.

Zumsteeg, J. R., Ouverture et Gesänge a. d. Oper Zalaor im Klav. Auszuge. 2 thl.

— — Gesänge aus den kleinen Balladen u. Liedern ausgewählt und f. d. Guitarre arr. v. Harder 3s und 4s Heft, à 12 gr.

Nächstens erscheinen:

Cherubini Faniska, Opera, arrangé en Quatuor pour 2 V. A. et B.

Haydn's Sinfonien in Partitur. No. 2.

Mozarts Sinfonien in Partitur. No. 2.

Mozarts Kirchen-Kantaten. No. 1—6.

(In diesen Kantaten sind auch die vorzüglichsten Stücke aus Mozarts Davide Penitente und andern ungedruckten Werken desselben enthalten.)

Prince Louis Ferd. de Prusse. Trio pour Pf. V. et Vllo. Op. 2.

— — — — Dito Op. 3.

— — — — Quatuor p. Pf. V. Va. et Vllo. Op. 6

— — — — Dito Op. 5.

— — — — Larghetto p. Dito Op. 6.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

Den 25ten Juny. № 39. 1806.

Biographie.

Christian Friedrich Quandt

(geb. d. 17. Sept. 1766; gest. d. 30. Jan. 1806.)

(Eingesandt.)

Den Lesern dieser Zeitung wird es vielleicht nicht uninteressant seyn, einen Mann, der ihnen bereits durch einige Aufsätze (s. Jahrg. I. S. 546. folg., Jahrg. II. S. 521. folg. u. s. w.) von einer vortheilhaften Seite bekannt geworden, nun, nach seinem — leider so frühen Tode, als Kunstgenie in mehr als einem Sinne — noch näher kennen zu lernen.

Er war in Herrnhut geboren. Seine wissenschaftliche Bildung erhielt er zuerst im Pädagogium in Niesky, dann im theologischen Seminarium in Barby; aber durch Vorneigung zum Studium der Medizin hingeleitet, bezog er im Frühjahr 88 die Universität Jena. Nach vollendetem akademischen Cursus und Erlangung der medicinischen Doktorwürde reiste er 91 nach London. Während eines anderthalbjährigen Aufenthalts vermehrte er seine medic. Erfahrung in mehrern dortigen Hospitälern — über deren innere und äussere Einrichtung, sowie über die beobachteten Heilmethoden der englischen Aerzte, er etwas drucken zu lassen Willens gewesen seyn muss, aus einigen Bruchstücken unter seinen hinterlassenen Papieren zu ersehen. Zugleich beobachtete er die Sitten und Eigenthümlichkeiten des Landes, für welches er, da sein individueller Charakter mit dem nationalen in manchen Stücken übereinstimmte, immer eine grosse Vorliebe hegte. Auch war es in seinem Umgang leicht zu merken, dass der englische Humor nicht ohne Einfluss auf ihn geblieben war. Reich an Kenntnissen und Erfahrungen mancher Art kehrte er in seine Heimath zurück, und im Jahr 93 liess er sich in Niesky, dem Ort seiner frühern jugendlichen Bildung, als ausübender Arzt häuslich nieder. Neben der medicinischen Praxis und der in dieses Fach einschlagenden Lektüre beschäftigte er sich hauptsächlich mit Musik und Malerey, so eifrig und so glücklich, dass seine zahlreichen Freunde und Verehrer schwer bestimmen konnten, in welchem Fache sowol sein Talent als der Erfolg sich am glänzendsten bewies. In Hinsicht auf so mannichfaltige Verdienste wählte ihn die Oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften im Jahre 97 zu ihrem Mitgliede, und mehrere in die Monatsschrift dieser Gesellschaft eingerückte Aufsätze zeigten ihn dieser Ehre nicht unwürdig. — Aber sein schwächlicher Körper hinderte ihn in den letzten Jahren an der gewohnten Thätigkeit; es fand sich eine langsame Auszehrung ein, welche den 30. Jan. 1806. seinem Leben ein Ende machte.

Am meisten ist Dr. Quandt dem musikalischen Publikum bekannt geworden. Musik war schon des Jünglings Lieblingsneigung; und welche Richtung sein Geschmack gleich Anfangs nahm, zeigt folgende Aeusſerung von ihm: „Bald nachdem ich in „meinen frühen Knabenjahren fähig war, „einige Klavierſachen leidlich zu ſpielen, „fielen mir Haydns Sonaten in die Hände. „Ich hörte ſie von andern ſpielen, ſpielte „ſie ſelbſt — und damit waren auch alle „andern Klavierſachen abgeſchafft, und ich „trieb meine Vorliebe für Haydns Kompo„ſition bis zu einer wahren Intoleranz. Mit „meinen Herren Kommilitonen, die an„derer Sinnes waren, bekam ich mancher„ley Händel und Streit darüber, die es mir „für Eigenſinn oder gar für Narrheit aus„legten, daſs ich Haydn ſo einzig ſchätzte. „Aus ſeinen Quartetten und Sinfonieen „ſummten mir beſtändig ganze Sätze in den „Ohren; ich machte Klavierauszüge daraus, „ſchrieb ſie ſorgfältig aus den Stimmen in „Partitur, um die Kompoſition recht zu „ſtudiren. Von ſo manchen Sinfonieen — „mehr noch Quartetten, hatte ich längſt „Klavierauszüge, ehe dergleichen im Publi„kum, oft mager genug, erſchienen. Kurz, „wenn meine Studien nicht eine andere „Richtung hätten nehmen müſſen, Haydns „Werke hätten mich zum Komponiſten ge„macht." Als Komponiſt iſt Quandt allerdings nicht aufgetreten, aber dasjenige Intereſſe an der Kunſt, welches, niemals befriedigt durch das Mittelmäſsige, nur auf das Vollendete und Höchſte ging, verlor in ſpätern Jahren niemals an ſeiner Kraft, und nie konnte er ſo warm werden, als wenn er das Triviale loben hörte.

Wie die Kunſt, ſo ſollten, meynte er, auch die Inſtrumente ſeyn, vollendet in ihrer Art, d. i. fähig des höchſten durch die Kunſt verlangten Ausdrucks. Er, der als Liebhaber der Phyſik in ſeiner Jugend elektriſchen Apparat, in der Folge ein Spiegelteleſkop verfertigt hatte, bauete mit gleicher Geſchicklichkeit mehrere vortreffliche muſikaliſche Inſtrumente. Das erſte derſelben war ſein Euphon, eine Art Harmonika mit horizontalen Glasſtäben, wovon im Februarſtück des Modejournals von 1791 eine Beſchreibung und Zeichnung erſchien. Die Idee eines ſolchen Inſtruments, deſſen Ton aus geſtrichnen Glasſtäben gelockt wurde, verdankte er, ſeinem eigenen Geſtändniſs nach, Hrn. Dr. Chladni; die Ausführung aber ſeinem eigenen erfindungsreichen Genie. Er ſelbſt giebt von ſeinen Arbeiten der Art in einem Stück der Oberlauſitziſchen Monatsſchrift von 1797 Rechenſchaft — wohin noch eine Glockenharmonika zu rechnen iſt, die er um dieſelbe Zeit verfertigte *). Dahin gehören auch mehrere Verſuche über den Ton verſchiedener mit dem naſſen Finger geſtrichener Körper, z. B. des Schilfrohrs, (Arundo Phragmites L.) welches, einmal mit Kopal-Lack beſtrichen, ſo ſtarke Töne gab, daſs er darauf den Plan eines Euphons von Rohrſtäben (übrigens von gleicher Einrichtung mit ſeinen früheren Inſtrumenten) gründete, welches aber niemals zu Stande gekommen iſt. Eben dahin gehören auch ſeine Verſuche mit der Aeolsharfe, worüber er ebenfalls in die Lauſitziſche Monatsſchrift einen Aufſatz hat einrücken laſſen. Aber auf alle dieſe Inſtrumente legte er in der Folge geringern Werth, als auf die ältern, eines allgemeinern Ausdrucks fähigeren — das Pianoforte und das Klavier. Die nach ſeiner Einſicht nothwendige Beſchränktheit der Harmonika und aller verwandten Inſtrumente auf Choräle und Adagios, ſo wie die Schwäche des Tons der meiſten unter ihnen verleideten ihm dieſelben — konnte er doch weder einen Haydn oder Mozart, noch ſeine eignen kraftvollen Phantaſieen darauf ausführen! Er baute ſelbſt zwey Pianofortes, welche,

---

*) Sie ſteht in der Arnoldiſchen Kunſthandlung in Dresden für Thlr. 150. zum Verkauf.

nach dem Urtheil von Kennern, den vollendeten ihrer Art gleich kommen; aber für das Klavier behielt er immer eine Vorliebe, und besass auch in Behandlung desselben eine eigene Delikatesse. „Wäre es möglich, „sagte er, dem Klavier mehr Aushalten u. „mehr Stärke des Tons, ohne Härte, zu ge„ben, so wäre kein Instrument brauchbarer „und angenehmer."

Dieselbe Originalität bewies Quandt als Zeichner und Maler. Er beschränkte sich ganz auf die Landschaftsmalerey, und auch da waren seine Gegenstände mehr erhaben, oder kühn, als schön oder sanft — völlig seinem Charakter gemäss! Mehrere vortreffliche Blätter von seiner Hand, meist Darstellungen hiesiger oder schlesischer Gebirgsgegenden, geben dazu die Belege. Die Art der Ausführung zeigt, auf welche Weise das Gemählde bey ihm entstand. Die Idee, welche in der Natur oder in den Werken grosser Meister sein Gemüth lebhaft ansprach, fasste er mit Wärme auf und warf sie hin aufs Blatt, ohne dabey, wenigstens in frühern Jahren, auf sorgfältige Ausarbeitung zu denken. „Wenn ein Gemählde, ein Ge„dicht, oder eine musikalische Komposition „vollendet ist, sagte er, so muss es das „seyn, was es ist, schlecht oder gut; alles „Ausflicken und Ausbessern verdirbt nur; „und um so mehr, je später nach der Vol„lendung es geschieht. Das nonum prema„tur in annum lasse ich nur auf die Art „gelten, dass man jedes Kunstwerk eine so „lange Zeit muss liegen lassen können, oh„ne dass es dann missfalle, und dass man „dann erst das Urtheil fällen soll, frey von „Vorurtheil oder Vorliebe für sein eigen „Machwerk, ob es für die Ewigkeit tauge, „oder nicht; keineswegs aber, dass man neun „Jahre daran flicken und ändern soll." — Seine spätern Arbeiten indess, und besonders nachdem er in Dresden die Kunstwerke älterer und neuerer Meister studirt hatte, sind viel sorgfältiger ausgeführt, wenn gleich ihr Vorzug immer mehr in der Haltung und Harmonie, in weiser Anordnung der Massen, in gehöriger Vertheilung der Lichter — kurz, im Effekt des Ganzen, als in der Vollendung des Einzelnen (der Bäume, Grasgründe etc.) besteht. Noch verdient die Leichtigkeit bemerkt zu werden, mit der er sich in verschiedene Manieren hineinarbeitete. Anfangs mahlte er kek und flüchtig, blos mit Wasserfarben; später, da er das Bedürfniss einer Manier inne ward, welche einen kräftigern und lebendigern Ausdruck der Natur gewährte, fing er an, Deckfarben zu brauchen, und in der Folge auch in Oel zu malen. Gleich die ersten Versuche verriethen leicht das Genie, dem nur die Uebung fehlte.

Die Freunde des Verstorbenen würden es vermissen, wenn in einer Aufzählung seiner liebsten Beschäftigungen nicht der edlen Reitkunst gedacht würde, die er recht con amore trieb und nach seiner Art wirklich studirt hatte.

Es ist kein Zweifel, dass dieses umfassende Kunstgenie, durch Beschränkung seines Talents auf Eine der schönen Künste, in dieser Einen etwas sehr Vorzügliches würde geleistet haben. Aber die Umstände brachten es mit sich, dass er nicht Musiker, nicht Maler, überhaupt nicht Künstler allein, sondern auch Gelehrter und Arzt wurde. Diese Laufbahn war durch die Liebe des Jünglings zur Physik, besonders zu physikalischen Versuchen vorgearbeitet; diess bestimmte seine Wahl des medizinischen Studiums, und gab demselben vielleicht auch diejenige Richtung, welche in der Folge sein Aufenthalt in England noch entschiedener machte. Was nämlich ein neuerer Reisebeschreiber von den englischen Aerzten bemerkt, dass sie, die ihren Nationalruhm in der Heilkunde weit mehr ihren genauen Beobachtungen u trefflich genutzten Erfahrungen verdanken, als sinnreichen Theorieen, wenig auf Spekulation und Systeme zu halten pflegen — eben dasselbe lässt sich auch von Quandt als Arzt sagen. Seine Hauptstärke bestand in dem durch Naturanlage und Studium schnell und richtig geleiteten Urtheil über jeden besondern Fall am Krankenbett. Genaue Erfahrung, und diese mit philosophischem Geiste geordnet, galt ihm alles — von den Bemühungen der neuern Naturphilosophie aber hoffte er wenig Gewinn für die Heilkunde. Einige Proben seiner Kenntniss und Beobachtungsgabe hat er in Hufelands Journal niedergelegt, von andern würden mehrere grosse Aerzte, mit denen er in Verbindung stand, Zeugniss geben können, und in der Nähe seines Wohnorts war der glückliche Erfolg schwieriger Kuren — wie gewöhnlich — die beste Beglaubigung. Und was seinen Werth, zumal bey armen Patienten, erhöhte, war die Uneigennützigkeit seiner Dienstleistungen und die Sorgfalt, mit der er jeden bedeutenden Fall behandelte — denn dass er bey unbedeutenden Uebeln eine Miene von Wichtigkeit hätte annehmen sollen, lag nicht in seinem Charakter. Hatte er aber ernstlich Kranke, so bemerkte man — zwar nicht am Krankenbett, wo er gleichgültiger erschien, als mancher es wünschen möchte, aber desto besser in seinem Hause — wie sehr die Sorge für dieselben sein Gemüth erfüllte. Ueberhaupt war er, bey einem äussern Schein von Rauhigkeit und Härte, welcher grösstentheils eine Folge seines starken und freymüthigen Ausdrucks war, nichts weniger als untheilnehmend und gefühllos: aber man musste ihn näher kennen, um sich zu überzeugen, dass ihm, bey vieler natürlichen Gutmüthigkeit, die schönsten Tugenden der Theilnahme am Wohl Anderer, der Gefälligkeit etc. eben so wol eigen waren, als sein erklärter Hass aller Falschheit und seine strenge Wahrheitsliebe. Sein Umgang war heiter, angenehm und lehrreich zugleich: nur musste man sich bisweilen gefallen lassen, dass er desultorisch von einem Gegenstand der Unterhaltung auf den andern übergieng, wobey es nicht selten der Fall war, dass diejenigen Personen, die Quandt, den Musiker, besuchen wollten, nur den Zeichner oder Pferdeliebhaber an ihm finden konnten. Uebrigens aber, selbst in seinen letzten Jahren, da der Unmuth, die gewohnte Thätigkeit seines Geistes durch körperliche Schwäche gelähmt zu fühlen, seine sonstige gute Laune oftmals trübte, war er in den hellern Stunden eben so liebenswürdig im Umgang, als voll lebhaften Interesse's für diejenigen Künste, welche, nachdem er sich zuletzt von der medicinischen Praxis völlig zurückgezogen hatte, noch immer seine Lieblingsbeschäftigungen blieben.

Merkwürdige Novität.

Dass die grosse, vollstimmige Orchestersinfonie, so wie sie die Welt den Deutschen, zuerst Haydn und Mozart, verdankt, der höchste und glänzendste Gipfel der neuern Instrumentalmusik sey, dass sie, nicht nur mit vollem Recht ihre eigene Gattung beherrsche, sondern auch, obschon mit wenigerem Rechte, ihre Macht auch über die andern Gattungen von Instrumentalmusik beweise — (denn rücken nicht z. B. unsere Konzerte, selbst unsere Klaviersonaten, ihnen immer näher?) ja, dass sie, wie die Vielvermögenden auf dem höchsten Gipfel zu thun pflegen, auch über ihre Grenzen hinausgreife und allmählich an sich reisse, wozu nur das Recht des Stärkern privilegirt — (denn werden nicht alle unsere Opern mehr oder weniger Sinfonieen mit Gesang — was doch nur in einzelnen seltenen Fällen Statt haben sollte? und beugt man nicht fast alle andere Arten von Gesängen zur Opernform hinüber? ja, nehmen nicht sogar die meisten neuern Kirchenstücke mehr oder weniger von dieser Schreibart an?) das also, was mich zu diesem ausgestalteten Perioden verleitet, ist so bekannt und so offenbar, dass es wol von Niemand Widerspruch erfahren wird. Von so vielem, was hieraus folgt, führe ich nur Eins an. Kein Komponist, der mit der Zeit fortgehen und nicht steif, unbeholfen und lästig werden — Stükke schreiben will, die wenigstens jetzt, ausser ihm selbst, kein Mensch hören mag, ferner kein Musik Studirender, der nach dem Höchsten ringen, nach den vortrefflichsten Mustern sich bilden, und auch sich einen Eingang, ein Publikum, schaffen will; endlich sogar kein wahrer Liebhaber, dem es mit seiner Kunst nur einigermassen Ernst ist — keiner von allen diesen kann ohne Studium oder doch hinlängliche Bekanntschaft mit jenen höchsten Meisterwerken der neuesten Instrumentalmusik auskommen.

Je höher die Sinfonie fast alle andere Arten musikalischer Werke überflügelt hat, je vollkommner sie auf ihrer Höhe von den grössten Genies unter den Tonkünstlern ausgebildet worden ist, je mehr sie folglich auch dem gemischtesten Publikum Genüge leisten kann: desto entscheidender wird sie für alle Anstalten öffentlicher Musik, — ganz besonders für alle Konzerte; ja, man nimmt jetzt und im Allgemeinen gar nicht mit Unrecht, die Art, wie ein Orchester neuere grosse Sinfonieen vorträgt, als Maasstab seiner Fähigkeit, moderne Musik überhaupt vorzutragen, an, so wie man aus der Art und Weise, wie ein Publikum auf diese Gattung von Musik achtet und sich dagegen benimmt, ebenfalls im Allgemeinen gar nicht mit Unrecht, auf seine Fähigkeit, bedeutende neuere Musik überhaupt zu verstehen, aufzunehmen und zu geniessen, schliesst. Von so vielem, was hieraus folgt, führe ich ebenfalls nur Eins an: Allen Orchesterdirektoren, denen das Beste ihrer Kunst, oder auch nur das Beste der ihnen untergebenen Institute — ja selbst denen nur ihr Ruf und ihre Kasse am Herzen liegt: allen diesen muss sehr viel daran gelegen seyn, die besten aller vorhandenen Sinfonieen zu besitzen und gut zu produciren.

Nun gehört aber, wie sich das von selbst versteht — je gelehrter, reicher und komplicirter die grosse Orchestersinfonie jetzt ist, desto nothwendiger dazu, dass man sie, zu beydem Behuf, zum genügenden Studium, wie zur vollkommenen Direktion, in Partitur besitze. Das ist aber das Uebel! Da alle Sinfonieen in Stimmen gestochen werden — was auch für das erste und allgemeinste Bedürfniss allerdings ganz recht ist —, wie soll man zu diesen Partituren kommen? Soll man sie sich selbst aus den Stimmen zusammensetzen? Welch eine Zeit-, und im Verfolg auch wol Geist tödtende Arbeit! Soll man sich die Sinfonieen von gewöhnlichen Kopisten in Partitur setzen lassen? Wie unzählich werden dann die Fehler seyn! und welch ein beträchtliches Kapital muss darauf verwendet werden! (Referent hat keine neue Sinfonie unter fünf Thalern in Partitur geschrieben bekommen können, und für manche der stärksten bis acht Thaler bezahlen müssen).

Nun hat man zwar schon früher Versuche gemacht, jenem wirklich drückenden und zugleich wirklich edlen Bedürfniss, dadurch abzuhelfen, dass man Sinfonieen in Partitur gestochen hat, aber diese Versuche sind immer bald wieder in Stocken gekommen. Die Hauptursache davon war ohne allen Zweifel die Kostbarkeit der Partituren, und wenn auch die Verleger, wie namentlich Pleyl in Paris, bey seiner Ausgabe Haydn-

Google

scher Sinfonieen, so viel als möglich für Wohlfeilheit sorgten: so war doch selbst ein so billiger Preis, im Verhältnis zu der Armuth der meisten Musiker und zu der Menge des Vorraths an vorzüglichen Sinfonieen, noch immer etwas Unerschwingliches. Darum halte ich nun das Unternehmen des Verlegers dieser Zeitung, jenem Bedürfnis auf eine Art abzuhelfen, die wol jeder Leser eben so, wie ich, bisher als geradezu unmöglich erkläret hat — für wahrhaft verdienstlich um die Kunst und ihre Freunde, folglich für alles Dankes und aller Unterstützung werth. (Seinen Dank und die ihm mögliche Unterstützung der Sache will Referent eben durch diesen Aufsatz zu Tage legen — wie er gar nicht verhehlen mag.) Hr. Härtel in Leipzig wird nämlich eine Sammlung aller wahrhaft vortrefflichen Sinfonieen, von denen es aber vorerst nur auf die auserwähltesten von Haydn und Mozart abgesehen ist, in vollständiger Partitur gestochen herausgeben; und zwar so, dass jede solche Partitur, auch der stärksten und längsten Sinfonie, höchstens sechzehn Groschen kosten wird — manche noch weniger, aber gewiss keine mehr! Das ist unmöglich, sagt man? So sagte ich auch, als ich davon sprechen hörte, bis ich in die Musikhandlung schickte und die erste Sinfonie dieser Sammlung, die als Probe so eben ausgegeben wird, für meine sechzehn Groschen richtig erhielt.

(Sinfonie de Jos. Haydn. Partition No. 1. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Thema) In gross Folio.)

Bey dieser Probe ist nun durchaus nichts von irgend einer Art des Erleichterns; die Probe ist im Gegentheil weit schwieriger gewählt, als gerade nöthig gewesen wäre — weil vielleicht selbst erst der Verleger damit probiren wollte. Er hat nämlich zu dieser No. 1. eine der letzten, längsten und auch am reichsten besetzten Sinfonieen Haydns ausgewählt: die vortreffliche in Es dur, die mit dem Paukenwirbel (solo) anfängt, so dass also schwerlich irgend eine um ein Beträchtliches länger ausfallen kann, viele aber etwas weniger Raum einnehmen und vielleicht noch um eine Kleinigkeit wohlfeiler gegeben werden können. Dabey ist das Papier stark, dauerhaft und gut, und der Stich deutlich und wenigstens so gut ins Auge fallend, als es bey der übrigen Einrichtung des Ganzen nur immer möglich war.

Diese Einrichtung selbst benutzt nun aber freylich alle mögliche Kunstgriffe, wodurch man rechtlicher Weise (folglich nicht etwa durch Zurückweisungen auf früher dagewesene Perioden, u. dergl.) Raum gewinnen kann! Wo ein Instrument mit dem andern geht, oder wo es ganz pausirt, hat es keine besondere Zeile, sondern es ist bloss dazu gesetzt, dass das so geschehe; manche nahe verwandte Instrumente, z. B. Hörner und Trompeten, sind, wo es ohne Zweydeutigkeit geschehen konnte, und immer mit genauer Angabe, so dass man nicht leicht irren kann — auf Eine Zeile gebracht u. s. w., so dass auch in den vollstimmigsten Sätzen wenigstens drey Systeme auf die grosse Folioseite gebracht worden sind.

Hiergegen, so wie gegen die ganze Einrichtung und alle ihre Details, ist nun im Allgemeinen, nach dem Urtheil des Ref., gar nichts einzuwenden; er will also nur noch einige Wünsche hinzufügen, auf welche für die Zukunft Rücksicht zu nehmen seyn möchte, und glaubt diesem Verleger zutrauen zu dürfen, dass er diese Rücksicht gewiss auch nehmen werde, und vielleicht schon genommen hätte, wenn man nicht bey allen solchen Dingen erst die Erfahrung gemacht und die Sache vor Augen haben müsste, um sicher darin zu werden und den rechten Maasstab überall zu finden. Jenes Zusammenziehen mehrerer Instrumente auf eine Zeile nämlich, so nothwendig es hier seyn mag und so bequem es sogar für die Uebersicht beym Studium werden kann, sollte jedoch nicht so weit getrieben werden, dass man erst eine Weile nachzusinnen brauchte, wie es gemeynet sey, oder dass der weniger Geübte darüber irre werden könnte. Dies ist zwar nicht oft, aber doch einigemal bey dieser Partitur der Fall, z. B. S. 4, Syst. 5, Z. 6, S. 18, Syst. 2, Z. 6—7. Sodann versteht es sich von selbst, dass ein solches Werk die grösste Sorgfalt und Genauigkeit in Absicht auf Korrektheit verlange, welche um so schwieriger zu erreichen, aber auch um so nöthiger ist, je seltner die Orchesterstimmen ganz richtig sind. Viel ist nun zwar auch in dieser Hinsicht bey dieser Partitur geschehen, doch wird in Zukunft noch mehr möglich und wohlthätig seyn.

Dass das Publikum dieses Unternehmen sattsam unterstützen werde, darf man ihm ja wol zutrauen. Wie viel tausend musikalische Lappalien werden nicht gekauft, selbst von denen, die für etwas Besseres Sinn und Verstand haben, weil das Stück nur einen Gulden kostet: nun, hier hat man einen Schatz dafür, an dem man auf Lebenszeit Freude und auch Belehrung finden kann! Vor allen sollte jedes feststehende musikalische Institut, jede Kapelle, jedes Schauspiel- oder Konzertorchester, die ja sämmtlich ohne Haydnsche und Mozartsche Sinfonieen gar nicht bestehen können — ein Exemplar, zum Studium und zum Dirigiren halten; und wer nur erst weiss, was für eine zahllose Summe schöner Details in einem solchen Werke enthalten ist, welche auch der Unterrichtetste und Aufmerksamste, selbst bey öfterm Anhören, nicht genug beachten, durchschauen und gleichsam durchempfinden kann, wenn er nicht das Ganze von Zeit zu Zeit darüber aus den Augen verlieren will, und wenn er jene Einzelnheiten nicht aus der Partitur wenigstens einigermassen näher ins Auge gefasst hat — wer das, sage ich, nur erst weiss, der wird auch, selbst blos zur Erhöhung und Vervollständigung seines Genusses beym Anhören, oder zum stillen Wiederholen des Angehörten, (diesem köstlichen Nachgeschmack!) sich gern mit der Partitur bekannt machen.

Doch das könnte von Unverständigen oder Uebelwollenden, wenn ich es weiter ausführete, für das Ausposaunen eines Freundes der interessirten Person, und nicht für die beyfällige Ankündigung eines einzig an der Sache selbst theilnehmenden Menschen angesehen werden; und darum breche ich ab, und setze nur noch im Vorbeygehen die Bemerkung hinzu, dass ins künftige überall auf den Konzertzetteln die Nummern, die die aufzuführenden Sinfonieen in dieser Sammlung haben, angegeben seyn sollten, damit eben der gebildete Liebhaber, so wie der Kenner, entweder vorher oder nachher zur Vermehrung oder Veredlung seines Genusses seine Partitur nachsehen könnte. Der Verleger aber lasse die Freunde seines Unternehmens mit den Fortsetzungen nicht zu lange warten! —

Die zweyte Nummer soll, wie Referent erfährt, eine der grössesten Mozartschen Sinfonieen enthalten und bald fertig seyn. Quod Deus bene vertat! —

KURZE ANZEIGEN.

1) *Grande Sonate pour le Pianoforte avec un Violon et Violoncelle obligés, comp. par Kirmair.* Oeuvr. 21. (Pr. 1 Thlr.) und
2) *Grande Sonate* — — Oeuvr. 22. Hambourg, chez Jean Aug. Boehme. (Pr. [illegible] Thl.)

Hr. K. ist den fertigen Klavierspielern, und besonders den Liebhabern der Variationen aller Art, schon längst vortheilhaft bekannt; und mehrere seiner Variationen (besonders die von André, dem Vater, verlegten vier Suiten über zwey eigene und zwey Mozartsche Themate) verdienen auch jetzt noch, nachdem sie keine Neuigkeiten mehr sind, empfohlen zu werden. In diesen zwey Sonaten ist nun eben so viel Erfindung und Lebendigkeit, als in den besten ältern Werken dieses Verfassers, in Absicht auf die Schreibart hat er sich aber hier bemühet mehr aus seiner Individualität heraus und in das Genre einzugehen, das zunächst durch Cherubini und Beethoven empor gekommen, und jetzt viele Liebhaber, ja auch Arbeiter erhalten hat. Ref. gestehet, dass er die Eigenthümlichkeit jedes wirklich grossen Mannes, folglich auch jener beyden Kunstgenies zu achten wisse; dass er aber glaube, gerade jene beyden Männer seyen am wenigsten nachzuahmen, indem solche Eigenheit — wie etwa die des Jean Paul oder Hippel — so äusserst singulär und von allem Natürlichen entfernt, nur da etwas wahrhaft Hochzuschätzendes und Geniessbares bleibe, wo sie eben wirkliche Originalität ist. Da nun, wie schon gesagt, Hr. K. unter die beträchtlichern Klavierkomponisten gehört; da auch diese Sonaten, aus jenem Gesichtspunkte angesehen, gar nicht ohne Bedeutung, und, mit Feuer und Kraft vorgetragen, auch nicht ohne Wirkung sind, Ref. aber ihre Tendenz nicht loben, dagegen dem Verfasser anrathen kann, er werde, wenn er mehr bey dem bleiben will, was ihm selbst verliehen, und nur dieses mit Ernst Kraft und guter Kunst verwenden mag, noch etwas Vorzüglicheres liefern: so will er es diesmal bey dieser blos allgemeinen Anzeige bewenden lassen — gewiss; die Liebhaber der oben beschriebenen Gattung von Musik, werden ohne weiteres auch nach diesen Werken greifen, sie nicht ohne Vergnügen durchspielen, und in diesem Vergnügen auch durch manche kleine Unebenheiten des Satzes (wie z. B. durch die durchgehenden Noten im Schluss des Andante der zweyten Sonate, S. 11.) nicht gestört werden.

Das Aeussere ist nicht übel und die nicht allzugrosse Anzahl der Stichfehler so beschaffen, dass sie jedermann selbst verbessern und Ref. den Raum, der hierzu nöthig wäre, ersparen kann.

Variations faciles sur la Marche de l'Opéra Raul Barbe-Bleue, comp. par A. Gyrowetz. A Vienne, au Bureau des Arts et d'Industrie. (Pr. 45 Xr.)

Der Marsch ist bekannt und gut, die Variationen lösen zwar seinen Charakter, als Marsch, auf, sind aber, davon abgesehen, ein angenehmes Unterhaltungsstück für mässige Spieler, und verrathen, bey aller ihrer Anspruchslosigkeit, den erfahrnen Komponisten. Auch liegen sie sehr gut in den Händen, ohne diese darum zu wenig zu beschäftigen, sie sind also auch darum Dilettanten zu empfehlen. Der Stich ist gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten July. № 40. 1806.

Bemerkungen aus dem Tagebuche eines praktischen Tonkünstlers.

(Fortsetzung aus der 39sten No. d. Z.)

Die meisten, thätigsten, glücklichsten und genialesten Künstler sind, wenigstens in der frühern Hälfte ihres Lebens, mehr oder weniger **Naturalisten**, und haben schon daher eine Art von geheimer Antipathie, wol gar Erbitterung, so wie öfters einen etwas ungezogenen Uebermuth gegen Theoretiker, Kritiker und alles, was sie in ihrer eben nicht allzubestimmten Sprache die **Schule** nennen. Die meisten von denen aber, die diese sogenannte Schule ausmachen, können auch nicht ganz freygesprochen werden von Neid oder einer gewissen kleinmeisterischen, engherzigen, anmassenden, drückenden Vornehmthuerey gegen jene Naturalisten. In der Sache selbst hat beydes wol seinen Grund eigentlich nicht, und wäre mithin nicht nothwendig; die menschliche Schwäche wird es aber leider niemals **ganz** abkommen lassen, da sie von beyden Seiten immer über das rechte Maas hinaustreibt, und so beyden Theilen wenigstens so viel Recht giebt, als man bedarf, um sich allenfalls entschuldigen zu können. Gleichwol entsteht daraus viel Uebels: es leidet die gute Sache beyder Parteyen, und diese leiden ja am Ende selbst auch.

Ist nun das, wie mir scheint, der Fall bey allen Künstlern, so ist er es doppelt und dreyfach bey den Musikern. Es mag das in ihrer erregbaren Natur, in der Angewöhnung, über ihre Produktionen Verbindlichkeiten in das Gesicht gesagt zu bekommen, in dem Mangel an wissenschaftlicher Bildung, den man bey den meisten antrifft; ja, es mag auch in ihrer Kunst selbst mit liegen, die unter allen göttlichen und menschlichen Dingen, so allein und abgesondert dasteht oder in den Lüften fliegt, und mithin von allem andern, den mehr, jenen weniger abzieht; — es mag, sag' ich, darin oder in noch anderm seinen Grund haben: die Sache selbst ist gewiss, und könnte vielleicht von niemand besser bestätigt werden, als von der Redaktion dieser Zeitung, die, nur im Verlaufe Eines Jahres, gar saubere Erfahrungen darüber machen mag! —

Irr' ich mich denn aber, wenn mir jene ganze ewige, offene oder geheime Fehde nur auf einem Missverständnisse zu beruhen scheint? Und beruhet sie wirklich darauf, sollte es denn nun nicht möglich seyn, dieses Missverständniss aufzulösen? Ja, wird man sagen; wenn die Kritiker mit sich reden liessen, und die Naturalisten hören möchten! wenn jene nicht zu kalt und stolz, diese nicht zu hitzig und frech wären! — Und dennoch liesse sich wol wenigstens manches thun, und mehr, als geschieht, wenn man's nur recht machte. Nehmt einmal an, der geniale Naturalist führe z. B. auf: Bleibt mir vom Halse mit eurem Regelwerk und Schulgeschwätz! alles das gemirt mich in meinen freyen Ergiessungen! und man erwiederte ihm ganz ehrlich und ruhig: Das mag seyn; und wenn es dir nun einmal nicht anders möglich ist, du musst dem eigenthümlichen Fluge deines Genies folgen und inkorrekt bleiben, oder den Regeln Genüge leisten und matt und alltäglich werden — wenn es dir denn nun einmal nicht anders möglich ist, so thust du schon recht, wenn du das Erste dem Zweyten vorziehst. Aber wirst du nicht selbst eingestehen müssen, dass es denn doch noch besser wäre, wenn dein Werk frey, genialisch, und korrekt zugleich dastände? — Das wird selbst der Brausekopf hoffentlich zugeben, wenn er kein Narr ist, aber er wird wahrscheinlich auch schnell genug hinzusetzen: Das ist ja aber eben nicht möglich!

Und doch haben es die grössesten Meister aller Zeiten wirklich geleistet!

Mag seyn: aber ich . . .

Richtig! da, du kannst es nicht! Indem du aber zugestehst, jene Vereinigung von Vollkommenheiten ist nicht nur in der Idee möglich, sondern auch, wie die Beyspiele beweisen, in der Wirklichkeit ausführbar: so darfst du doch den Wunsch nicht tadeln, dass sie auch überall, als das Vollkommenste, wirklich ausgeführet werde! Und jeder Wunsch, der auf Vervollkommnung einer guten Sache abzweckt, muss doch wol auch laut geäussert werden dürfen!

Aber warum äussert man ihn nun gerade bey meinen Werken, da mir doch die Erfüllung desselben unmöglich ist?

Lieber, besinne dich! kennst denn die ganze Welt diese deine Eigenheit? und weiss sie denn, dass deine Inkorrektheit nicht Folge von Trägheit, Nachlässigkeit, leichtsinnigem Uebermuth, rohem Trotz ist! Ist denn nicht sogar etwas Schmeichelhaftes darin, dass man dir zutrauet, du werdest deine Werke auch noch über diese Schwäche erheben können?

Schwäche! Ich gestehe diese Schwäche überhaupt nicht ein! Das ist keine Schwäche!

Nun, über Worte wollen wir nicht streiten! Also nicht Schwäche, nur nicht vollkommene Vollendung: dagegen hast du hoffentlich nichts!

Das mag gehen! Aber so will ichs den Leuten sagen, woher gerade meine Werke diese — nicht vollkommene Vollendung haben! will's drucken lassen!

Das Recht und die Befugniss, den Wunsch darnach zu wiederholen, nimmst du den Kritikern dadurch zwar immer noch nicht, indess wäre es freylich etwas [illegible], wenn sie dich nun gleichwol immerfort verfolgten — vorausgesetzt, dass nicht noch ein gewisser anderer Fall einträte.

Und welcher?

Der Kritiker muss Andere, die dir auf dem Abwege folgen möchten und ihn doch vermeiden könnten, davor warnen, und gerade je glänzender dein Beyspiel, je auffallender die günstige Wirkung deiner Werke für den Moment ist, je mehr muss er warnen! Ueberdies braucht er Beyspiele; je bedeutender aber deine Werke, je bekannter, je beliebter sie sind, desto besser dienen sie ihm zum Beyspiel — —

Das dank' ihm ein Anderer, dass er mir Verdruss macht zum Besten seiner Jünger!

Dank will er auch von dir nicht; und wenn du wirklich, wie du behauptest, nicht anders kannst, als inkorrekt seyn: so kann der Verdruss auch nicht eben allzugross werden? Du giebst das Beste, was dir möglich ist, über die entdeckte Schwäche — wollt' ich sagen, mindere Vollendung, kann man alsdann, wenn man nicht weibisch oder kindisch seyn will, doch nur höchstens im ersten Moment ein wenig gereizt werden. Und das sollte man nicht um Andrer — oder will man das nicht, doch um der Kunst selber willen hinnehmen?

Ja, wenn diese oder wenn auch nur andere brave Seelen meines gleichen wirklich dabey gewönnen! so aber geht's ihnen wie mir!

Glaube du das nicht; und damit du es nicht glaubest, denke an jene, dir schon zu Gemüthe geführte Muster, und an die Liebe zum Nichtsthun, ausser wenn sich was spielend von selbst macht, an die Saumseligkeit, Leichtsinnigkeit, Lustigkeit so vieler — braver Seelen deines Gleichen! Du lächelst? Das ist gut: denn so erinnerst du dich wirklich an solche, und ich komme auf dich selbst zurück. Dich also genirt die Schule in deinen genialischen Ergiessungen — aber das geschieht, weil du sie spät gemacht hast, ihre Gesetze dir eben darum nicht ganz geläufig worden sind; wer sie hingegen recht früh erlernet und geübt hat, der bekommt diese Geläufigkeit, die Regel leitet ihn, ohne dass er sich dessen beym Arbeiten bewusst wird, er kann gar nicht anders als ihr gemäss schreiben, auch wenn er ganz seiner Phantasie in ihren freyesten Flügeln folgt. So war es bey den ältern Italienern, so war es bey Händel und bey Mozart. Und sollte man nun nicht eben darum diese Gesetze in aller ihrer Strenge (aber frey von Pedanterey in der Anwendung — das versteht sich!) immer wiederholen, um soviel man kann beyzutragen, dass gebohrne Künstler in frühester Zeit auf jenen Weg geleitet würden, und daher vielleicht noch öfter solche Heroen in der Kunst aufständen, als bisher geschehen ist? — —

Ich kehre nun zu meiner Hauptfrage zurück: Wenn man in solchem Tone mit den Künstlern spräche — nur noch besser, als ich selbst es schriftlich im Stande bin, und wie einige Recensenten in dieser Zeitung wirklich zu sprechen pflegen: sollten denn die jungen naturalistischen Brauseköpfe nicht allmählich zur Vernunft und zur Fertigkeit mit der sogenannten Schule gebracht werden können — abgerechnet, die leidenschaftlich Rohen, armselig Beschränkten, phantastisch Narrenhaften, auf welche hier, wie überall, nicht zu achten ist? —

Aber freylich würde man nun auch dem ungebundenen genialen Künstler eben so das Wort gegen anmassende Theoretiker vergönnen müssen, wenn er es nur vernünftig, obschon, seiner Natur nach, etwas keck und locker, vorbrächte! wenn also z. B. so einer sagte: Meine gestrengen Herren, die ihr Musik mehr sehet als höret, mehr berechnet als empfindet, . .

Doch nein; ich besinne mich so eben, dass ich das bey weitem nicht so originell, körnig, eingreifend und schön sagen könnte, wie es in einer Stelle, die ich mir ausgezeichnet habe, der Mann Gottes, D. Martin Luther, (wenn auch nicht zunächst von der Musik) gesagt hat! Er schreibt aber wörtlich also:

Es schreibt Plato, es sey zweyerley Recht, Naturrecht und Gesetzrecht. (Das hiess' also hier: Vorschriften des musikalischen Genies und Vorschriften der musikalischen Theorie.) Ich Martin Luther will's das gesunde Recht und das kranke Recht nennen. Denn was aus Kraft der Natur geschieht, das gehet frisch hindurch, auch ohne alles Gesetz, reisst auch wol durch alle Gesetze. Aber wo die Natur nicht da ist und soll's mit Gesetzen herausbringen, da ist Betteley und Flickwerk, geschiehet gleichwol nicht mehr, denn in der kranken Natur steckt. Als wenn ich ein gemein Gesetz stellete: man soll zwo Semmel essen und ein Nösel Wein trinken eine Mahlzeit. Kommt ein Gesunder zu Tisch, der frisset wol vier oder sechs Semmeln, und trinket eine Kanne oder zwo, und thut mehr, denn das Gesetz giebt. Kommt ein Kranker dazu, der isst eine halbe Semmel und trinkt drey Löffel voll, und thut doch nicht mehr zu solchem Gesetz, denn seine kranke Natur vermag; oder muss sterben, so er soll das Gesetz halten. Hier ists nun besser, ich lasse den Gesunden ohn alles Gesetz essen und trinken, was und wie viel er will; dem Kranken gebe Maass und Gesetze, wieviel er kann, dass er dem Gesunden nicht nachmüsse.

Nun ist die Welt ein krank Ding und eben ein solcher Pelz, da Haut und Haar nicht gut an ist. Die gesunden Helden sind selten, und Gott giebt sie theuer *), und muss doch regieret seyn, wo Menschen nicht sollen wilde Thier werden. Darum bleibt in der Welt gemeiniglich eitel Flickwerk und Betteley, und ist ein rechtes Spital, da es beyde Fürsten und Herrn und allen Regierenden fehlet an Weisheit und Muth, das ist, an Glück und Gottes Treiben, wie den Kranken an Kraft und Stärke. Darum muss man hie flicken und pelzen, sich behelfen aus den Büchlein oder Büchern, mit der Helden Recht, mit Sprüchen und Exempeln, und müssen also der Gesetze Meister (das heisst, der Theorien,) Schüler seyn und bleiben. Und machen's doch nimmermehr so gut, als daselbst geschrieben stehet, sondern kriechen hienach und halten uns dran, als an den Bänken und Stecken, folgen auch daneben dem Rath der Besten, so mit uns leben, bis die Zeit kommt, dass Gott wieder einen gesunden Helden und Wundermann giebt, unter dessen Hand alles besser geht, oder je so gut als in keinem Buch stehet; der das Recht entweder ändert oder also meistert, dass es im Lande alles grünet und blühet, mit Friede, Zucht, Schutz, Strafe, dass es ein gesund Regiment heissen mag, und dennoch daneben bey seinem Leben aufs höchste gefürchtet, geehrt, geliebt, und nach seinem Tode ewiglich gerühmet wird. Wenns aber ein Kranker oder Ungleicher demselben will nachthun und gleich oder besser seyn, (nota bene!) den hat Gott gewiss zur Plage der Welt geschickt. Wie die Heiden auch schreiben: der Helden Kinder sind eitel Plagen — — Summa! Wird niegend gross Ding und Fürnehmen, wo es Gott nicht giebt und treibet; doch sollst du ernstlich halten ob dem Recht, wie es gut gestellet ist, damit Zucht und Ehrbarkeit bewahret werde und das Volk unterdessen seine Schaam decke zuständiglich, auch nicht der Narr und Blasebalg den Helden fürstellen und die Welt umkehren wolle zu einem Gräuel —

(Die Fortsetzung folgt.)

---

*) Gesunde Helden waren die [illegible] z. B. ein Händel, ein Mozart. Ich führe diese, ohne die andern wahrhaft grossen Meister darum im geringsten zu beeinträchtigen, hier am liebsten an, weil ich gerade diese für die vollkommensten Repräsentanten der antiken und modernen Musik (wie man diese, der Poesie analog, eintheilen und benennen kann,) anerkenne und als solche am reinsten herzlich verehre.

der Verf.

Noch einige Hülfsmittel zur Verbeſſerung der Kirchenmuſik an kleinen Orten.

Es iſt in den meiſten kleinen ſächſ. Städten, auch wol in manchen Dörfern, eine Obliegenheit des Kantors, bisweilen Kirchenmuſik aufzuführen. Man klagt aber faſt allgemein, und gewiſs mit Recht darüber, daſs man meiſtens — für unſer Zeitalter, ſehr ſchlechte Muſik an ſolchen Orten hören müſſe. Die elendeſten Stücke werden ohne Verſtand und ohne Gefühl hergelärmt. Wie hier nach und nach einige Verbeſſerung zu bewirken ſey, darüber ſind in der muſikal. Zeit. zwar ſchon wiederholt zweckmäſsige Vorſchläge gethan worden: aber auch folgende Bemerkungen wird man vielleicht nicht überflüſſig finden.

Dadurch, daſs die meiſten Kantoren in kleinen Städten ſehr ſchlecht beſoldet und mit Geſchäften überhäuft ſind, wird das Emporkommen der Muſik allerdings ſehr gehindert. Wer täglich ſieben bis acht Stunden in der Schule arbeiten, nebenbey um des Brots willen noch einige Privatſtunden geben, vielleicht auch die Kirchenbücher, Gevatterbriefe, u. dgl. beſorgen muſs, dem iſt es freylich nicht allzuhoch anzurechnen, wenn er für die Kirchenmuſik, die ihm wenig oder nichts einbringt, gleichgültig wird. Indeſſen ſollte doch mancher Kantor bedenken, daſs das Aufführen der Kirchenmuſik eine ſeiner weſentlichen Obliegenheiten iſt, und daſs er vielleicht doch manche ſeiner Einkünfte als Belohnung dafür mit anſehen könne. So gern ich auch etwas thäte, um beſſere Muſik aufzuführen, ſagt mancher, ſo iſt doch alles umſonſt, denn meine Adjuvanten ſind gar nicht zu brauchen. Wenn durch Fürſprache bey der Inſpektion, dem Kirchenpatron, oder der Gemeine, dieſen Leuten bisweilen eine kleine Ergötzlichkeit verſchafft würde, ſo wäre dann, bey fleiſsigem und liebreichem Zurechtweiſen, und öfterm ſorgfältigem Probiren der Kirchenſtücke, gewiſs nach und nach viel auszurichten. Daſs man ſich immer einige Sänger, wo nicht auch Inſtrumentiſten, ſelbſt ziehen, und dabey vorzüglich auch auf ſolche Subjekte ſehen müſste, die für immer an dem Orte bleiben, wäre nicht zu viel verlangt. „Aber neue Kirchenſtücke anzuſchaffen iſt mir unmöglich, zumal da die Muſikalien ſehr theuer, und die neuern Stücke zu ſchwer für meine Leute ſind." Allerdings ſollte die Anſchaffung der Kirchenſtücke auf Koſten der Kirche oder Kommun beſorgt werden: ſo lange dies aber nicht geſchieht, ſollte man wenigſtens ſo gut als möglich ſelbſt darauf bedacht ſeyn. Die Muſikalien ſind zwar theuer, die Kirchenſtücke aber gerade am wenigſten. Manche Handlungen haben uns gedruckte Partituren von Meiſterwerken für die Kirche ſo wohlfeil geliefert, daſs man ſie nicht um dieſen Preis abgeſchrieben erhalten kann. Daſs die neuern Muſikalien ſchwerer ſind als alte, iſt von anderer Seite mehr zum Vortheil, und leidet auch ſeine Ausnahmen. Zum Beweiſe dienet die nicht unbeträchtliche Anzahl kleiner Kantaten von Zumſteeg, die auch in andern, ja in jedem Betracht zum Gebrauch in kleinen Städten alle Empfehlung verdienen. Sie ſind faſt durchgängig ſo, wie man ſie zu dieſem Behufe nur wünſchen kann — leicht auszuführen, mit wenigen Inſtrumenten beſetzt, die Texte faſt für alle Zeiten paſſend, die Muſik vortrefflich, und der Preis äuſserſt billig: das Stück in Partitur zu acht, zwölf, ſechzehn, achtzehn Groſchen! Wenn nun vier bis ſechs Kantoren zuſammenträten, jeder eine ſolche Partitur kaufte, und einer dem andern die ſeinige zum Abſchreiben (oder auch nur zum Aufführen) mittheilte: ſo hätte jeder für eine ſehr geringe Ausgabe mehrere ſehr brauchbare Stücke. Die Mühe des Abſchreibens muſs man nicht hoch anschlagen. Wenn man täglich einen halben Bogen schriebe, (bey einiger Uebung braucht man dazu keine halbe Stunde.) so könnte man jährlich einen ansehnlichen Vorrath sammeln. Es lässt sich vielleicht auch ein Knabe dazu mit abrichten, dass er wöchentlich einige Bogen Noten abschreibt. Bey jeder Musikprobe, da die Adjuvanten einmal beysammen sind, müsste immer eins der neuen Stücke im voraus probirt und nach und nach einstudirt werden. — So liesse sich, bey besserm Willen, gewiss weit mehr für die gute Sache thun, als man gemeiniglich glaubt.

W.

NACHRICHTEN.

Berlin, d. 17. Juny 1806. Am ersten Pfingstfeyertage gaben die Herren Gottermann und Hausmann in der Petrikirche eine Vokalmusik, von Hrn. G. theils komponirt, theils zu seinem Zweck eingerichtet, die bey der zahlreich versammelten Gemeine viel Beyfall fand. Die Bemühung dieser Hrn., so wie die der Mitglieder ihrer Singanstalt und anderer Liebhaber und Liebhaberinnen des Gesanges, die an der gelungenen Ausführung theilnahmen, verdienen Dank.

Den 11ten d. ward zum Benefiz des Hrn. Mattausch zum erstenmal gegeben: Die Weihe der Kraft, Ritterschauspiel in fünf Akten von Werner (bekanntlich Verf. der Söhne des Thales und des Kreuzes an der Ostsee). Dies Schauspiel begreift die Periode in sich, in der Martin Luthers Geist und Kraft mit der Menschheit höhern Zwecken in Harmonie gesetzt, und er zu dem religiösen Helden gebildet wurde, der mächtig in seine und die Folgezeit eingriff. Die zur Handlung gehörige Musik ist vom Hrn. Kapellmeister Weber. Sie ist den so ungleichartigen Texten stets glücklich angemessen und macht den Talenten, Einsichten und dem Fleiss dieses Mannes wieder wahre Ehre. Die Ouverture fing mit Luthers Choral an: Eine feste Burg ist unser Gott etc. und ging zuletzt in den Chor der Freyberger Bergleute über: Glück auf! Glück auf! wir fördern es herauf, das blühende Erz etc. In demselben Akte war noch der Chor der Wittenberger Augustinermönche: Hör' deiner Töchter Chöre, schnöde deines Häufleins Ehre, Miserere, miserere etc. Der Chor der Studenten, die Luthern vor das Thor in Wittenberg begleiten, um die päpstliche Bannbulle und das Corpus juris canonici zu verbrennen, war nach der allbekannten Melodie: Gaudeamus igitur. Im zweyten Akte sang Therese, Pflegetochter der Nonne Katharina v. Bora, (Minna Unzelmann) ohne Orchesterbegleitung eine liebliche Arie: Und kommt der May dann wieder so lind etc. Der 3te Akt zeichnete sich durch den trefflichen Marsch beym Fürstenzug aus, wo Kaiser Karl V. und die andern deutschen Fürsten und Edle zum Wormser Reichstage (vom J. 1521) ziehen. Der Marsch war für zwey Orchester eingerichtet, die nah und fern abwechseln, damit man bey der letztern Partie die Worte verstehen könne, die Deutschlands Fürsten im Vorbeyreiten zu dem in der Bibel lesenden Luther sprechen. Nach Beendigung des Reichstagszugs begann auch Luther seinen Zug, begleitet von seinen Wittenberger Freunden und Wormser Bürgern und Bürgerinnen, die zwey Verse von dem Liede sangen: Eine feste Burg etc. Im vierten Akte kam das Duett von Therese und Theobald (Luthers Famulus, Demois. Mebus) vor: Was ists, das mit Sehnsucht den Busen mir schwillt etc. Doch gerade dies tiefgefühlte und schön komponirte Lied zog viel Tadel dem

Digitized by Google

Stück zu — vielleicht weil beyde Charaktere sich in demselben zu deutlich aussprechen, indem Theobald den Kunstsinn und Therese den kindlichen Bilderglauben repräsentirt. Im 3ten Akte rührte beym feyerlichen Hochamt der Gesang der Mädchen: Ach unser theures Schwesterlein etc. die ungemein zahlreich versammelten Zuhörer.

Stuttgart, den 26sten May. Die Neuigkeiten auf dem Würtembergischen Hof-Theater, sind zu selten, als dass den Lesern dieser Zeitung öftere Nachricht zu geben wäre. Seit Dem. Buchwieser im Februar auf ihrer Durchreise nach Wien, alles bezauberte, hat sich kaum etwas von Belang dargeboten; auch wurde das Theater seit jener Zeit, selbst bey Aufführung neuer Stücke, mochten es Opern oder Schauspiele seyn, nicht mehr so zahlreich besucht, und es blieben in dem kleinen Schauspielhause, welches doch kaum etwa sechs hundert Menschen fassen mag, viele Bänke leer oder kaum zur Hälfte besetzt. Die beliebte Oper Romeo und Julie wurde einmal wiederholt, wobey Mad. Miedke die Rolle der Julie zur Zufriedenheit der Zuhörer statt der Mad. Graff übernommen hatte, indem diese seit ihrer Entbindung durch Unpässlichkeit und Heiserkeit der Stimme, aufzutreten verhindert worden ist. Eine kürzlich aufgeführte Neuigkeit ist: die Intrigen unter dem Fenster oder Wagen gewinnt, eine Operette in einem Akt von Nicolo, nach dem Französischen frey bearbeitet von unserm witzigen, braven Haug. Sie gefiel theils durch muntern, launigen Dialog, theils durch ihre angenehme, leichte Musik. Schade dass so wenig Musikstücke darin sind — Cherubini's Lodoiska wurde schon längst vorbereitet und, so viel ich weiss, auch einstudirt: aus Mangel an Choristen aber musste sie aufgeschoben bleiben und man sahe dafür, die leidigen drey Schwestern von Prag. Die Kasse kam bey diesem Tausch gewiss nicht zu kurz; ob aber eben das für Fortschritte des Publikums in Bildung und Geschmack zeuge, bedarf keiner Antwort. —

Konzerte waren während dieses ganzen Winters nur drey, von denen überdies zwey auf königlichen Befehl während der Anwesenheit der Dem. Buchwieser, damit sie darin singen könnte, gehalten wurden. Sie gefiel auch da ausserordentlich und mit vollem Recht, und zwar eben sowol durch grosse brillante Arien, als durch kleine geschmackvolle Lieder zum Klavier oder zur Guitarre.

KURZE ANZEIGEN.

Six Sonatines pour le Pianoforte comp. par W. F. Riem. Oeuv. 11. à Leipsic chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 12 gr.)

Hr. R. beurkundet auch durch diese Sammlung kleiner Sonaten sein ausgezeichnetes Talent und seine grosse Geschicklichkeit. Nicht als wenn alle die vielen hier gegebenen Stücke nun gerade klassisch wären — aber nicht eins ist gerade zu verwerfen, und mehrere sind in jeder Betracht weit mehr werth, als gar manche sogenannten grossen Sonaten. Unter die letztern, vorzüglichsten Sätze zählt Ref. vornämlich, den freundlichen S. 4, den gewandten S. 6, den anständigen S. 9, den wunderlichen S. 13, den lebendigen S. 22, und die ganze sechste Sonatine, mit dem schätzbaren, lebhaften, und effektvollen Schlusssatz. (Diese ist aber auch eigentlich keine Sonatine, sondern eine rechtschaffene Sonate!) Auszustellen findet Ref. nur das — was man auch den gröſsern Werken dieſes Verfaſſers nicht ſelten vorwerfen kann — daſs in dem Laufe der Stimmen nicht immer ein rechter, natürlicher Fluſs iſt, ſondern öfters etwas von dem, was man Ph. Em. Bach, unter dem Namen Zerhaktes, verwarf. Bey Bachen war es nun einmal feſtſtehend geworden und in den Charakter ſelbſt aufgenommen, und es verſteht ſich von ſelbſt, daſs man bey einem ſo groſsen Manne und bey ſo vielen andern eminenten Vorzügen ſeiner Arbeiten, darüber kein Aufheben macht: aber gut iſt es darum doch nicht, und eben deswegen wollte Ref. dieſen noch jungen Künſtler hierauf aufmerkſam machen, ehe es auch bey ihm feſtſtehend, und alſo eine Schwäche wird.

Sonate pour le Pianoforte, comp. par Louis van Beethoven. Op. 54. A Vienne, au Bureau des arts et d'industrie. (Pr. 1 fl. 15 Xr.)

Dieſe Sonate beſtehet nur aus einem Tempo di Minuetto und einem eben nicht langen Allegretto, beyde ſchwer auszuführen, beyde in originellem Geiſte und mit unverkennbarer gereifter, harmoniſcher Kunſt geſchrieben, (beſonders in wiefern dieſs zur Erweiterung führt —) aber beyde auch wieder voller wunderlicher Grillen. Es iſt über beyde Arten der Eigenheiten B–s, die zu rühmenden wie die zu tadelnden, ſchon ſo oft von Andern in dieſen Blättern geſprochen worden, und auch anderwärts klagen ſelbſt die eifrigſten Verehrer ſeines wahrhaft tiefen Geiſtes darüber; er zeigt jedoch, beſonders dadurch, daſs er — wie hier — ganz wirkungsloſe Sonderbarkeiten und geſuchte Schwierigkeiten ſelbſt in kleinern Stücken, folglich nicht blos da anbringt, wo er ſeinen Stoff ganz und auf alle nur mögliche Weiſe zu wenden und zu erſchöpfen ſucht — er zeigt dadurch, ſag' ich, wie er alle dergleichen Bemerkungen verachte: ſo bleibt denn freylich Ref. nichts beyzufügen, als eben die Anzeige, daſs dieſes neue Werk wieder gar manchen Stoff zur Wiederholung des von Andern Geſagten darbiete. Stich und Papier ſind ſchön.

Sonate à quatre mains pour le Pianoforte, comp. par Sophie Westenholz. Oeuv. 3. à Berlin, chez Rodolphe Werckmeister. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Was No. 71, an den zwey frühern Werkchen dieſer Virtuoſin von einem andern Beurtheiler iſt getadelt worden, trifft dieſes in einem ſtärkern Maaſse, und was dort gelobt worden, in einem mindern. Für vier Hände zu ſchreiben, iſt nicht ſo leicht, als es der Verf. zu ſeyn ſcheint, und als ſie es ſich gemacht hat. Auch hat ſie hier andere Kompoſitionen wirklich auch weit mehr als benutzt. Es iſt zu hoffen, daſs ſie gegen eine Dame artig ſeyn und ihr Eigenthum nicht reklamiren werden; ſonſt nähme, z. B. von dem Rondo, Kozeluch gleich das ganze Thema, bis auf eine einzige kleine Veränderung in einem Uebergange, hinweg. (Es gehört nämlich ebenfalls einer Doppelſonate, ebenfalls aus F dur, zu Kozeluchs früheſten Werken.) Doch wird ſo vieles jetzt gekauft und nicht ohne Unterhaltung durchlaufen, blos um einzelner flieſsender Melodieen und gefälliger Paſſagen willen: da ſich nun dergleichen hier auch finden, ſo iſt dem Werkchen ein ähnliches Schickſal wol auch zu gönnen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

Den 9ten July. N°. 41. 1806.

Bemerkungen aus dem Tagebuche eines praktischen Tonkünstlers.

(Fortsetzung.)

Es scheint mir seltsam und äusserst bemerkenswerth, dass gerade in dem jetzigen Zeitalter — ohngeachtet die rauhe Stimme der Bedürfnisse der Existenz die sanftere, der Bedürfnisse des Lebens übertäubt, ohngeachtet des herrschenden Sinnes, der es gar kein Hehl hat, nur auf das Materielle gerichtet zu seyn (auf vielfältiges physisches Geniessen, und auf Besitzen, Vermehren dessen, was solche Genüsse gewährt), ohngeachtet, was ein geistiges Interesse voraussetzt, höchstens gelobt, dann ruhig bey Seite gelegt und vergessen wird; — ich sage: es scheint mir seltsam und äusserst bemerkenswerth, dass in dem der Kunst am allerfeindlichsten Zeitalter, so viel geschiehet für die Erweckung der Einsicht und Leitung der Liebe zur Kunst überhaupt, und für die Ausübung und Ausbildung wenigstens Eines der einzelnen Künste — der Musik nämlich. Will man durch vielfältiges Lehren über die Kunst überhaupt den dringenden Anforderungen der geistigen Natur nothdürftig abhelfen, ihnen Luft und einiges Genüge schaffen, da es nicht an der Zeit scheint, mit bedeutendem Erfolg für sie schaffend thätig zu seyn? vielleicht! Denn wäre unser Zeitalter, in Absicht auf Kunst, nur ein vorbereitendes; es gäbe seine schönsten Bestrebungen und Genüsse hin, damit irgend ein folgendes in beyden desto glücklicher würde, und die jetzigen Lehrer der Kunstweisheit glichen denen der Regierungsweisheit, ehe sie in unsern Tagen, an den Zeitgenossen verzweifelnd, verstummeten.

Dem sey, wie ihm wolle: für unsern gegenwärtigen Zweck ist es genug, zu bemerken, dass man eben jetzt mit der Tonkunst nicht nur eine Ausnahme mache, sondern recht eigentlich das Gegentheil von dem, was sonst zur Regel geworden, — wenigstens in Deutschland, zu Stande bringe. Man hat nie so viel Anhänglichkeit an Musik bewiesen, nie so viel Musik geschrieben, nie so viel Musik ausgeübt, und mit so anhaltendem Eifer die grössesten Schwierigkeiten in dieser Ausführung bekämpft, als eben jetzt; mit dem Lehren hingegen lässt sichs hier wol noch halten! — Hat man Ursach sich über diese Ausnahme zu freuen?

Allerdings! Jede angestrengte und geordnete Thätigkeit des Menschen muss erfreuen, und muss es um so mehr, jemehr sie seine geistigen Vermögen in Anspruch nimmt, jemehr sie zu seiner Erhebung, zu seiner reinern Freude, zu seiner höhern oder feinern Bildung beyträgt — je mehr sie ihn beglückt und eines noch höhern Glücks fähiger und würdiger macht. Und dass dies auch bey der Tonkunst der Fall sey, wird ja hoffentlich niemand in Abrede seyn.

Ob nun aber durch die jetzigen Bestrebungen aller Art zu Gunsten der Musik diese Vortheile in dem Maase und mit der Sicherheit erreicht werden, wie es — nicht etwa nur der Idee nach, sondern der Wirklichkeit und den gegenwärtigen Verhältnissen gemäss, möglich wäre: das dürfte man bezweifeln, auch wenn man nicht erwägen wollte, dass noch gar nichts in Deutschland gethan ist, wodurch diese vielfältigen Bestrebungen Einzelner gleichsam einen Mittelpunkt, eine Vereinigung, einen festen Halt bekämen, — nichts, wodurch die Mannichfaltigkeit zur Einheit gesammlet, geordnet, gehoben, nichts, wodurch das Schreiten zum Gange würde.

Und gleichwol ist ohne eine solche Vereinigung, eine solche, wenn auch unsichtbare Kirche, nichts Bleibendes und Feststehendes, auch nichts, das einher aufwärts führe, in allen den vielerley Thätigkeiten der Einzelnen. In ein Bild zusammengefasst, gleichen sie dem Meere, wo alles, wie durch Zufall, in die oder jene Bewegung gesetzt, jetzt kräftig empor getrieben, dann spielend gekräuselt, nun fast ganz in gefährliche Ruhe, endlich wieder in die gewaltsamste Regsamkeit versetzt wird, aber alles bald verschwindet, und nichts bleibt, als — das todte Element.

Es scheint, als ob den Nationen (so wie den Individuen) bey ihren Kunstbestrebungen folgender Kreislauf vom Geschick vorgezeichnet wäre, den sie durch drey Hauptstationen durchwandern.

1) Man treibt erst die Kunst, weil man muss, (aus innerm Bedürfnisse) und treibt sie, wie man muss. Dies ist die achtbare Periode ausgezeichneter, mechanischer Geschicklichkeit, aber des rohen Geschmacks. Man arbeitet, um zu arbeiten. Sie geht allmählich über

2) in die bewundernswürdige Periode, wo man die Kunst treibt, weil man will, (Vermögen und Geschicklichkeit vorausgesetzt,) und wie man will. Das ist die Zeit der herrlichen idealen Bestrebungen und des reinern Geschmacks. Man arbeitet, um (geistig) zu geniessen. An diese schliesst sich endlich

3) die luxuriöse Periode, wo man die Kunst treibt, weil sie amusirt und in wiefern sie amusirt; die Periode des erklügelten künstlichen Reizes, der pikanten Ausschweifungen, des raffinirten Geschmacks. Man will geniessen — so viel möglich, ohne zu arbeiten.

Sind diese drey Hauptstationen zurückgelegt, so kommt man in ein tiefes, wildes, düsteres, morastiges Thal. Oder lieber ohne Bild: es tritt entweder eine lange Erschlaffung ein, wo die stumpfgewordene Nation, gleich dem entkräfteten Schwelger im schmutzigen Erdbad, nur sehr langsam wieder Kräfte sammlet, und, ist die sehr lange traurige Pause vorüber, jenen Kreislauf wahrscheinlich wieder von vorn, nur — so verheisst wenigstens der Glaube — auf einer höhern Stufe beginnet, oder es fängt eine Herrschaft der rohen Macht an, (Militairsystem, Kanonenrecht, eisernes Zeitalter,) wo die Nation, wie der Trunkene, sich zu gewaltsamen, fieberhaften Bestrebungen entzündet, wo sie zertrümmert oder verscheucht, was zierlich, schön, zart ist, in wildem Kampfe sich endlich selbst zu Grunde richtet, oder — so lehrt wenigstens die Geschichte — von einer noch stärkern, noch rohern, noch verwegnern gestürzt und aufgelöset wird — —

Doch wohin gerathe ich? Ich habe ja dies alles nur ganz kurz und in Beziehung auf etwas sehr Friedliches, auf Musik, zu erwähnen! Ich komme zurück.

Digitized by Google

Was das Schicksal verhängt, kann der Mensch nicht hindern, aber ihm entgegenstreben kann und soll er. Dass in Absicht auf Musik jene erste Periode längst vorüber, ist bekannt, so wie, dass Deutschland darin sich ritterlich gehalten hat und keiner Nation der Erde zu weichen braucht. Dass die zweyte dagewesen und unser Vaterland es darin den besten gleich, den meisten zuvor gethan, ist ebenfalls jetzt allgemein, und nicht etwa blos von Deutschen, zugestanden. Dass wir aber eben jetzt, wenigstens im Uebergange von der zweyten zur dritten Periode sind, wird — man thue es noch so ungern — zugestanden werden müssen. Die Kunstgeschichte aller Zeiten und aller Völker zeigt, dass diese dritte Periode eintrete, wenn die Liebhaberey sich vom Grossen abneigt, und nur — entweder Niedliches, oder Abentheuerliches wünscht. Ist das aber nicht eben jetzt die Lage der Musik — wenn noch nicht bey Allen, doch bey den Meisten? Noch einmal umkehren kann man das Rad des Geschicks freylich nicht, aber eingreifen in seine Speichen und es aufhalten — das vermag man allerdings, da, wo die Rede von der geistigen Welt ist! Was wäre darum nun wol eher jetzt zunächst zu thun, in Absicht auf Musik?

Es hat sich das Institut, worin ich mit wahrer Achtung diese meine Gedanken niederlege, seit seiner Stiftung, ernstlich und redlich bemühet, hierauf hinzuweisen; es hat auch, was in seinem Vermögen war, und wahrlich nicht ohne guten Erfolg, zur Ausführung des Anempfohlenen beygetragen. Ein Punkt aber, und, meines Erachtens, gerade der entscheidendste, so oft er berührt seyn mag, ist doch noch nicht in seinem ganzen Umfange dargestellt und durch alle seine Theile verfolgt worden. Ich habe aber schon auf ihn hingedeutet und wünschte durch diese breite Einleitung zu veranlassen, dass man ihn ebenfalls in seiner Breite auffassete und genau beleuchtete. Um diesem wahrhaftig wohlthätigen Beginnen bey niemand vorzugreifen, will ich, was ich im Auge habe, nur mit dem allgemeinsten und unbestimmtesten Namen nennen: Anstalten für Musik und Musiker. Hierüber wäre es nun freylich leicht, viele Bogen und recht lesbar vollzuschreiben, wenn man nur im Allgemeinen angeben wollte: dies und das sollte geschehen, besonders von Fürsten etc. und dies würde hernach die und jene herrlichen Folgen haben! Man weiss ja: im Kopfe hat das keine Schranken und auf dem Papiere kein Ziel! Nur Schade, dass solche Auseinandersetzungen eben so vergeblich, als leicht sind! Sollen sie nun aber das nicht seyn, so muss man sich ganz an das Besondere, und an das halten, was mit den Mitteln, die wirklich schon vorhanden sind, geleistet werden könnte. Man müsste da, wenn es nur irgend möglich, zugleich auch so fasslich schreiben, dass es jeder Leser eines solchen Blatts verstehen, und wenn er nur selbst wollte, gebrauchen könnte. Dabey dürfte, scheint mir's, nichts vorausgesetzt werden, als das Unbestreitbare, was auch ich oben vorausgesetzt habe: es geschiehet eben jetzt ungemein vieles von Einzelnen für Beförderung und Kultur der Musik; diese an sich löblichen Bestrebungen Einzelner können aber auch nur vereinzeltes Gute — können wenigstens nie das bewirken, was bewirkt würde, wenn man sie zu einem gemeinsamen höhern Zweck leitete; und dies könnte geschehen, durch Lehranstalten, wie wir sie überall und mit den schon vorhandenen Mitteln haben könnten, wie wir sie hin und wieder auch wirklich schon haben, wie sie aber (höchstens einige ausgenommen) noch nicht benutzet werden.

Möchten doch mehrere gute Köpfe, möchten erfahrene, der Sache gewachsene, wohlgesinnete Männer, diesen wichtigen Gegenstand durchdenken, und was sie denn gefunden, entweder über ihn in seinem ganzen Umfange oder auch über einzelne, aber wichtige Theile desselben — möchten sie dies mit der Kürze und Präcision darstellen, ohne welche freylich nicht leicht etwas bey einem Publikum Eingang findet, das, wie das jetzige deutsche, durch Flugblättchen aller Art, die man beym Frisiren bequem durchlaufen kann, verwöhnt ist. Ich brauche nicht erst zu sagen, dass man diesen Gegenstand zu betrachten habe, in Beziehung auf allgemeine Erweckung, Belebung, Bildung und Freude, aber noch weit mehr, (da jener schon oft und genugsam geschehen ist,) in Beziehung auf niedere Volks- und mittlere Bürgerschulen, so wie auch auf Gymnasien und Universitäten; ob da und in wiefern Musik gelehret werden solle? was von ihr da, was dort, zu welchem Behuf, und wie sie am besten zu diesem Behuf zu lehren sey etc.? woher geschickte Lehrer zu nehmen? wie die geschickten mehr zu ermuntern und aus den ungeschickten noch wenigstens das herauszulocken, was noch in ihnen verborgen ist? u. dgl. mehr; aber, wie schon gesagt — das alles, damit es nicht in den Wind geredet sey, mit den Mitteln, die schon jetzt vorhanden, aber noch nicht gehörig geordnet und verwendet sind! —

Was ich darüber denke und durch Erfahrungen von mancherley Art bestätigt gefunden habe, halte ich zwar nicht für unbeträchtlich, doch aber auch nicht für beträchtlich genug, um Andern damit vorzugreifen; ich werde es daher, zu seiner Zeit und nach Andern, freymüthig gestehen und so gut darstellen, als es nur immer in meinem Vermögen ist.

Bin ich auf diesem Blatte zu ernsthaft geworden? Ich bitte deshalb um Vergebung — wie man das jetzt thun muss, wenn man seine Pflicht gethan hat. Ich suche es zugleich durch Scherz wieder gut zu machen und den grossgünstigen Leser wieder ins beliebte Gleichgewicht zu setzen. Wir kommen beyde am besten weg, wenn ich hier nichts von mir, sondern einige Fragmente von dem tiefen, witzigen, trefflichen Lichtenberg folgen lasse, die ich mir ausgezeichnet habe, weil sie sich so überaus glücklich auf Musik und ihre gegenwärtige Lage wenden und deuten lassen. Lichtenberg sagt:

Ich kann nicht leugnen, mein Misstrauen gegen den Geschmack unsrer Zeit ist bey mir vielleicht zu einer tadelnswürdigen Höhe gestiegen. Täglich zu sehen, wie Leute zum Namen Genie kommen, wie die Kellerasel zum Namen Tausendfuss, nicht weil sie so viel Füsse haben, sondern weil die Meisten nicht bis auf vierzehn zählen wollen, hat gemacht, dass ich keinem mehr ohne Prüfung glaube. —

In ältern Jahren nichts mehr lernen können, hängt mit dem, in ältern Jahren sich nichts mehr sagen lassen wollen, zusammen, und zwar sehr genau. —

Es war eine Zeit in Rom, da man die Fische besser erzog, als die Kinder. Wir erziehen die Pferde besser. Es ist doch seltsam genug, dass der Mann, der am Hofe die Pferde zureitet, Tausende von Thalern zur Besoldung hat, und die, die demselben die Unterthanen zureiten, die Schulmeister, hungern müssen. —

Was Lichtenberg über Jean Paul sagt, lässt sich, meiner Meynung nach, treffend, bis in den kleinsten Zug, auf Cherubini anwenden.

Jean Paul ist zuweilen kaum erträglich, und wird es noch weniger werden, wenn er nicht bald dahin gelangt, wo er ruhen muss. Er würzt alles mit cayennischem Pfeffer, und es wird ihm begegnen, was ich einst S.. weissagte: er wird, um sich kalten Breien schmackhaft zu machen, geschmolzenes Bley oder glühende Kohlen dazu essen müssen. Wenn er wieder von vorn anfangen könnte, wie gross würde er werden! — Er sucht den Beyfall der Leser mehr durch einen coup de main, als durch planmässige Attake zu erobern. —

Es giebt zweyerley Musik *): gelehrte, für Geist und Ohr, und ungelehrte, für das Ohr allein, und zu der letztern braucht man kaum einmal vom Weibe gebohren zu seyn. Wenn man etwas von Rhythmus in den Ohren hat, und dabey zwanzig bis dreyssig schöne musikalische Stücke als Stipulentia durchspielt, so möchte ich das Gesicht von dem [illegible] sehen, der nicht eine Sonate etc. wiederholen könnte, die jeden musikalischen Pennaler zur Bewunderung hinrisse! Kurz, solche Kompositionen muss man gar nicht mit dem Maassstabe messen, mit dem man Bachs, Haydns und Mozarts Werke misst, sie gehören zu einer ganz andern Klasse von Musik, und sind das in der Kunst, was Jakob Böhms unsterbliche Werke in der Wissenschaft sind — eine Art von Pickenick, wobey der Verfasser die Worte und der Leser den Sinn stellet. Will dieser nicht, oder kann er nicht — gut, so lässt er's bleiben: zu einem solchen Kränzchen finden sich immer Leute.

(Die Fortsetzung folgt nach einiger Zeit.)

NACHRICHTEN.

Mannheim, d. 12ten Juni. Hr. Kapellm. Eberl aus Wien, dessen Verdienste man hier bisher mehr durch vortheilhafte Berichte öffentlicher Blätter, als aus seinen Werken selbst kannte, gab am ersten Pfingsttage ein Konzert, worin er uns mehrere seiner schätzbarsten Kompositionen, namentlich eine grosse, noch ungedruckte Sinfonie (Es dur,) und ein Klavierkonzert (ebenfalls Es dur,) hören liess. Diese beyden gelungenen Arbeiten waren es vorzüglich, wodurch er sich hier die allgemeine Achtung der Musikfreunde in eben so hohem Grade erwarb, als er durch — bey reisenden Künstlern gewiss seltene, anspruchlose Bescheidenheit und gefälliges Betragen alle zu seinem Vortheile einnahm, die mit ihm in nähere Bekanntschaft zu kommen Gelegenheit hatten. —

Jene Kompositionen fanden auch wir nach einem guten Plane angelegt, der dann in der Ausführung konsequent verfolgt wird. Der Verf. weiss seine Gedanken mit weislicher Oekonomie zu verwenden, und zeigt dabey auch viel Bekanntschaft mit den kontrapunktischen Künsten. So ausgerüstet würde Hr. Eberl vielleicht noch weit Vorzüglicheres hervorbringen können, wenn er mehr darauf denken wollte, Ueberladungen zu vermeiden, durch die so manches wahrhaft Schöne seiner Produkte verdunkelt wird. Warum verdeckt er z. B. — um nur Eins anzuführen — so oft seine schöne Mischung von Harmonieen durch Pauken und Trompetenschall?

Ausser diesen beyden vorzüglichen Stükken, hörten wir eine Eberlsche Ouverture,

---

*) Im Original steht: Oden [illegible] wie, statt der in der Folge hier genannten Namen, den Hagedorn, Uz und Ramler genannt sind.

C dur. (Auch von dieser ist in Ihren Blättern schon gesprochen, und wir unterschreiben gern das Urtheil, dass sie im Theater bessern Eindruck machen mag, als im Konzerte.) Variationen für zwey Pianoforte gefielen ebenfalls. Dem. Frank, eine geschätzte junge Sängerin des hiesigen Hoftheaters, welche eben von einer Reise nach Strasburg zurück kam, wo sie unter dem Titel: erste Sängerin von Manheim — aufgetreten war, schlug es aus, in dem Eberlschen Konzerte zu singen; das Publikum wurde dafür durch ein Duett zwischen Fräulein v. Dusch und unserm vortrefflichen Tenoristen Hrn. Walter entschädigt. Die Einnahme konnte Hrn. E. wahrscheinlich befriedigen; sie würde aber noch bedeutender gewesen seyn, wenn nicht der ganze hiesige Adel, unsern Intendanten Freyh. v. Venningen ausgenommen, ausgeblieben wäre. —

Eine andere von E. dem Kaiser Alexander I. gewidmete Sinfonie (D moll) hatte er die Gefälligkeit in der neuerlich unter dem Namen Conservatorium hier entstandenen Gesellschaft zu dirigiren. Unter diesem Namen haben sich nämlich seit kurzem die hiesigen Musikliebhaber vereinigt, um, in wöchentlichen Uebungen sich zur Ausführung grösserer, vollstimmiger Kompositionen vorzüglicher Meister zu bilden. Dieses Institut, so anspruchlos es an sich ist, verdient um seines Zweckes willen, hier eine nähere Anführung. Es ist nämlich hier Niemand darum zu thun, sich durch Solospiel einzeln auszuzeichnen, sondern jeder will durch Mitwirkung zum musikalischen Ensemble sich an Präcision gewöhnen, und zur guten Ausführung des Ganzen jeder Komposition das Seinige nach Kräften beytragen. Die erste öffentliche Aufführung gab die Gesellschaft am 15. May. Die glänzende Sinfonie von Beethoven, (D dur) welche hier zum ersten Male gehört wurde, Haydns Salve Regina, und Mozarts Klavier-Quintett mit Blasinstrumenten, (Es-dur) und dann eine leichtere Sinfonie von Gyrowetz (C dur) wurden gegeben, und der Erfolg liess keinen Zweifel übrig, dass in der Folge sehr viel Gutes würde geleistet werden können, wenn nur die Gesellschaft mit ausdauerndem gutem Willen und gehörigem Ernst zusammen hält, und die Kurf. Hoftheater-Intendanz fortfährt, das junge Institut mit so liberalem Sinn zu unterstützen.

In der zweyten öffentlichen Aufführung am 7ten Juny gab man eine recht artige Sinfonie mit vier konzertirenden Blas-Instrumenten, eine mittelmässige Kantate von Süssmaye, die aber doch durch Neuheit interessirte, und eine hier noch wenig gehörte Sinfonie von Gyrowetz. Die Hauptsache war jedoch die oben erwähnte Eberlsche Sinfonie. So sehr jedermann gewünscht hätte, dass Hr. E. noch selbst hier seyn und die Aufführung seines Werks dirigiren könne, so fühlte man doch sehr deutlich die Früchte der Bemühungen, welche er in der vorhergegangenen Probe angewendet hatte. Die Aufführung war fehlerfrey und an mehrern Stellen dem Geiste der Komposition ganz entsprechend; auch der feurige Fugensatz im Finale wurde ohne Anstoss gegeben, und dass unter solchen Umständen dies Produkt seine Wirkung auf Ohr und Gemüth nicht verfehlen konnte, erwartet jeder, der es kennen gelernt hat. — In der Nacht vor E—s Abreise von hier brachten ihm die Vorsteher des musikal. Conservatoriums eine Serenate, wozu das erste seiner eigenen bekannten Violin-Quartetten gewählt wurde. Wir hoffen, er nahm die Ueberzeugung mit, dass man hier wahre Verdienste, und Künstler zu schätzen wisse, die über dem Bewusstseyn ihrer Vorzüge nicht den Werth Anderer vergessen.

Zur nähern Kenntniss jener gewiss löblichen und nachahmungswerthen Anstalt setze ich noch einiges aus ihrer Konstitution her. Ihr Zweck ist, wie gesagt, Bildung zur vollkommenen Ausführung grösserer Musikstücke. Die Gesellschaft sammlet sich dazu wöchentlich einmal. Da es vielen Mitgliedern an Zeit etc. gebricht, immer erst Proben zu halten, ohne fleissige, genaue, ermüdende Probe aber keine gute Aufführung grösserer Werke möglich ist: so werden die Zusammenkünfte in zwey Klassen getheilt; die, des einen Sonnabends heisst **Probe**, wo jedes Stück so oft wiederholt wird, bis die Aufführung befriedigt, und wo durchaus keine Zuhörer zugelassen werden; die, des zweyten Sonnabends heisst **Aufführung**, wo denn die zuletzt einstudirten Werke gegeben und Zuhörer zugelassen werden. Alle Solostücken (Sonaten, Quartetten etc.) werden, in der Regel, als den Hauptzweck nicht unmittelbar fördernd, ausgeschlossen; doch sind, ebenfalls durch Gesetze sorgfältig beschränkte Ausnahmen billig nachgelassen. Jenes gilt jedoch nicht vom Gesange, da auch z. B. die Arie, wegen der Orchesterbegleitung, den Zweck der Gesellschaft unmittelbar fördert. Die Gesellschaft wählt durch Mehrheit der Stimmen drey Vorsteher aus ihrer Mitte, und von diesen wieder Einen zum Kassirer. Die Geschäfte der Vorsteher sind genau bestimmt, und in beträchtlichern oder zweifelhaftern Fällen haben sie sich vor der Entscheidung an die Gesellschaft zu wenden, die durch Stimmenmehrheit entscheidet. Sie legen halbjährige Rechnung ab — (die Gesellschaft und ihre Zusammenkünfte haben nämlich auch während des Sommers Statt.) Die Stimmenmehrheit entscheidet auch über Aufnahme der Mitglieder, die sich zuerst bey den Vorstehern zu melden haben, und diese müssen dafür sorgen, dass der Gesellschaft Niemand vorgeschlagen werde, der nicht Kunstfertigkeit genug besitzt, zur Erreichung des eigentlichen Zwecks des Ganzen beytragen zu können, oder der von Seiten der Ruhe und der Sitten der Gesellschaft nachtheilig werden könnte. Zur Bestreitung der Kosten trägt jedes Mitglied halbjährig drey Gulden bey; doch werden einige, geschickte u. gesittete Musikliebhaber auch unentgeldlich aufgenommen. Jedes Mitglied bekömmt zwey Einlasskarten für jede **Aufführung**, welche es nach Gefallen vertheilt, doch muss es für das Betragen seiner Gäste in der Gesellschaft haften. Sollte die Gesellschaft sich einmal auflösen, so wird ihr Eigenthum verkauft und den hiesigen Armen, ohne Unterschied der Religion, ausgetheilt. — —

Wien, d. 22sten Juny. Im Hoftheater bestätigte sich die alte Erfahrung, dass die schönsten italienischen Opern nicht selten im Deutschen wenig Glück machen, an Cimarosa's Matrimonio segreto. So herrlich aber auch die Musik ist, so mittelmässig wurde sie gegeben. Weder Mad. Kohl, noch Mad. Rösner haben die klangvolle Stimme, den affektvollen Ausdruck und die ungemeine Lebhaftigkeit der Spieler, welche die Italiener auszeichnet und ihre so oft höchst elenden Texte erträglich macht. Wer kann z. B. hier an der Handlung Interesse nehmen, die ganz an einem schwachen Missverständnisse hängt?

Man hatte sonst Mozarts Don Juan selten auf unseren Bühnen gesehen; seit einiger Zeit wird dieser Fehler verbessert; unsere Sänger geben sich Mühe, dieses unsterbliche Meisterstück würdig aufzuführen, und das Publikum ist nicht undankbar gegen ihre Bemühungen. Besonders gefällt Hr. Ehlers als Don Juan durch Gesang, und studirtes, ausdrucksvolles Spiel. Unter seine glücklichsten Scenen rechnet man die, wo der Geist eintritt. Er fasst den Tisch mit wilder erzwungner Festigkeit, indem er seine Kühnheit immer weiter treibt, stürzt er in den Pausen gedankenlos ein Glas Wein nach dem andern hinab, und als der Geist ihm am Ende die rächende Hand reicht, reisst er den Dolch aus der Scheide und stösst nach ihm. So erreicht er auch wirklich die Spitze des Frevels, indem er selbst an dem Ueberwundenen, jedem Sterblichen furchtbar, ein Verbrechen versucht. Hr. Ehlers erhielt bey jeder Vorstellung lauten Beyfall.

Freyherr von Schacht, fürstl. Thurn u. Taxischer Musikintendant, hat eine musikalische Akademie zum Besten armer Soldatenwittwen gegeben, deren Schicksal aber leider dadurch nicht sehr verbessert ward, denn die Einnahme war so unbedeutend, als die Kompositionen: ein mittelmässiges Klavierkonzert und achtstimmige Notturnen! —

Der Kapellm. Eberl ist, vielfach mit Lorbeern gekrönt, von seiner musikalischen Reise zurückgekommen, deren glänzender Erfolg selbst von der hiesigen Hofzeitung auf eine für den Künstler sehr schmeichelhafte Art verkündet wird. Desto befremdender musste also für alle Verehrer seines grossen Talentes jene — heftige Prager Anzeige im No. 34. d. m. Z. seyn, die dem einstimmigen Zeugnisse des ganzen Deutschlands so auffallend widersprach. Referent hält es daher für seine Pflicht eine Notiz nicht zu unterdrücken, die über den Geist jener Anzeige einiges Licht verbreiten wird.

Der Einsender behauptet nämlich, das Eberlsche berühmte Kl. P. Konzert aus C dur (eben das, welches selbst im No. 28. der musik. Zeit. als meisterhaft erklärt wurde) habe wenig oder gar keine Originalität und sey nach Beethovens Konzerte gearbeitet. Doch nach dem aus C dur also? Nun weiss aber Ref. zwar zufällig, aber ganz gewiss, und E. wird es sehr leicht beweisen können, dass Eberl dieses Konzert, welches er schon früher komponirte, zu Anfang des Jahres 1798 öffentlich zu Petersburg mit grossem Beyfalle spielte, also mehrere Jahre früher, als ein Beethovensches Konzert aus C öffentlich erschienen, oder auch nur im geringsten bekannt war. Zumal war E. schon mehrere Jahre in Petersburg, und konnte also schlechterdings von dem B..n Konzerte aus C dur gar keine Kenntniss haben. Und — von diesem Konzerte sollten sogar die Passagen entlehnt seyn *)! — — —

— Y —

---

*) Wir können unsre Unpartheylichkeit auch bey diesem streitigen Fall nicht besser beweisen, als dass wir diese Vertheidigung, ohne Veränderung eines Worts, einrücken: ohngeachtet jener Prager Korrespondent nicht bestimmt Beethovens Konzert aus C dur angegeben hatte. Sein Urtheil, ohngeachtet es allerdings dem allgemeinen Urtheile, so wie dem unsrigen, das wir zu seiner Zeit in diesen Blättern niedergelegt haben, widerspricht — sein Urtheil durfte aber eben so wenig unterdrückt werden, da es ein Mann ist, dem ein Kunsturtheil überhaupt zusteht. Eine Stimme gegen so viele wird Hrn. Eberls Verdienst nicht schmälern, ja auch seinem ausgebreiteten Ruf gewiss nicht nachtheilig seyn. Dass wir ihn als Künstler schätzen, und uns seiner auch als eines so gebildeten, ansprechenden gefälligen, heitern Mannes erfreuen, weiss er selbst, und hat (wie wir nicht anders wissen) genügende Beweise davon bey seiner Anwesenheit in Leipzig erhalten.

d. Redakt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten July. №. 42. 1806.

*An die Redaktion der Allgem. musikalischen Zeitung *).*

Ich nehme mir die Freyheit Ihnen einige Versuche mitzutheilen, die ich zur Verbesserung 1) der Hämmer des Pianoforte, 2) der Violin, in Rücksicht auf Stimmung, und 3) des Violinbogens gemacht habe. Mir scheinen sie alle bedeutenden Vortheil zu gewähren: da ich aber kein Musiker von Profession bin, so würde es mir lieb seyn zu hören, ob einsichtsvollere Kunstkenner darüber eben so denken. Wenn meine Versuche der musik. Welt irgend einen Nutzen schaffen sollten, so werde ich mich dadurch für meine Mühe reichlich belohnt achten.

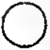
1) Die Hämmer des Pianof. sind an dem Kopfe, mit dem sie die Saiten anschlagen, gewöhnlich mit Leder überzogen. Bekanntlich wird das Leder, wenn es gehämmert wird, hart; fortgesetztes Spiel bringt dieselbe Wirkung hervor. So weich und lieblich daher der Ton eines Pianof. ist, wenn es noch neu aus des Meisters Hand kommt, so wird er doch in eben dem Grade, als das Leder härter wird, nach und nach härter, und zuletzt so scharf und schneidend, dass man die Hämmer endlich neu beledern muss. So ging es mir mit meinem Instrument. Ich suchte daher eine Substanz auszufinden, die den unangenehmen Veränderungen nicht unterworfen wäre, u. des beständigen Gebrauchs ungeachtet sich immer gleich bliebe. Nach wiederholten Versuchen fand ich zwey Dinge, die ich mit Ueberzeugung empfehlen zu können glaube, da ich sie mehrere Jahre hindurch erprobt, u. nicht die mindeste Veränderung bemerkt habe. Die erste Substanz, die auch nach meiner Meynung den brillantesten Ton giebt, ist die feine, dichtzellige Wurzel des gemeinen Waschschwammes, auf den kein Hämmern eine Wirkung hervorbringt. Da aber diese Wurzeln schwer in gehöriger Menge und von gleicher Beschaffenheit zu haben sind, so fand ich, dass der gemeine Feuerschwamm, wenn er hierzu gehörig vorgerichtet wird, die nämlichen Dienste thut. Ich habe einen Versuch damit gemacht; da aber die weichern Theile desselben als die besten zum Feueranschlagen gehalten werden, so hatte ich Mühe, unter einer bedeutenden Menge genug von solchem herauszufinden, der eine rechte und gleiche Dichtigkeit hatte. Wenn man vielleicht die feinsten, dichtesten Schwämme, als Birkenschwamm u. dgl. aussuchte, und zu diesem Gebrauch zubereitete, so könnte man es wol zu einer gewissen Vollkommenheit bringen. Da ich aber mit dieser Zubereitung unbekannt bin, muss ich das andern zur Beurtheilung überlassen. Der Schwamm, dessen ich mich bediente, hat seit fünf Jahren nicht die mindeste Veränderung bemer-

---

*) Hierzu die Zeichnung als Beylage No. IV.

ken lassen. Beyde Arten übertrafen meine gute Erwartung in der Hauptsache, ihrer Unveränderlichkeit bey stetem Gebrauch, bey weitem.

2) Es hält oft schwer eine Violin vollkommen richtig und rein zu stimmen. Die Wirbel stecken oft so fest, dass man sie nur mit vieler Mühe bewegen kann, und sie rücken dann bald zu wenig, bald zu viel. Manche Spieler suchen sich, wenn die Saite etwas zu hoch steht, damit zu helfen, dass sie sie mit den Fingern dehnen, welches aber selten hilft, da die Saite bald wieder in die Höhe geht. Zuweilen sind die Wirbel zu locker, und die Saite geht auf einmal herunter etc. Um dies zu verhüten, hatte ich schon lange daran gedacht, mich der Schraube ohne Ende zu bedienen, wie es schon am Contrebass, vielleicht auch an Violoncellen und Violinen, früher geschehen ist. Doch fand ich noch den Zeitverlust beschwerlich, welchen es bey der Schraube ohne Ende macht, eine gerissene Saite abzunehmen und frisch aufzuziehen *). Endlich fand ich ein Verfahren, welches alle Vortheile und keine jener Beschwerden hat. Ich lasse nämlich die Wirbel ganz wie sind, lasse sie aber ganz lokker sich in den Löchern drehen; bestreiche sie sogar mit Wasserbley, um ihre Bewegung noch leichter zu machen. Ein kleines



messingnes Rad von der beygesetzten Grösse wird durch einen Stift an dem dicken Ende des Wirbels befestigt, es hat ringsum Zähne, in welche die Schraube ohne Ende eingreift. An das andere Ende des Wirbels wird ein messingnes Plättchen durch eine Schraube befestigt, doch so, dass es sich mit dem Wirbel dreht. Dies Plättchen, welches ein wenig breiter, als die Wirbelspitze ist, hält den Wirbel an seiner Stelle fest. Die Schraube ohne Ende dreht sich auf der untersten Seite in einer Nabe, welche in das Holz des Halses eingeschraubt ist, so dass es sich leicht ein wenig dreht. Oben beym Griff der Schraube dreht sie sich in einer beweglichen Platte, welche von zwey Schrauben gehalten wird. Die eine derselben muss nicht ganz fest niedergeschraubt werden, die andere aber auf dem Kopfe einen kleinen viereckigen Stift haben, der in einen Uhrschlüssel oder andern kleinen Schlüssel passt, welchen man an der Uhrkette führen kann, um ihn immer zur Hand zu haben. Mittelst dieser Schraube wird die Platte befestigt, nachdem die Schraube ohne Ende an das Rad angestellt ist. Wenn aber eine Saite reisst, lüftet

---

*) Auch wird es der Besitzer eines sehr guten Instruments schwerlich wagen, ihm einen neuen Hals ansetzen zu lassen — welches doch bey den Schrauben, wie man es schon wirklich versucht hat, nöthig wäre. Folglich wäre dieses Verfahren fast nur auf neue Instrumente eingeschränkt, und da wird der vom Verf. selbst angeführte Nachtheil — andere wahrscheinlichere hier zu geschweigen, es schwerlich aufkommen lassen. Desto mehr Aufmerksamkeit dürfte wol der Vorschlag unsers erfindungsreichen Freundes verdienen. Er ist übrigens derselbe, der vor einigen Jahren einen Mechanismus zum Notenumwenden erfunden hat, von dem auch damals in dieser Zeitung Erwähnung gethan worden. Die Beschreibung, die wir damals davon hatten und geben konnten, war aber zu unvollständig, als dass die Versuche, das sehr nützliche Instrument nachzumachen, ganz glücklich gelingen können. Jetzt haben wir von jenem in England sehr berühmten Manne (der Mechanik und Musik nur in geschäftslosen Stunden treibt und dennoch als wahres mechanisches Genie so vieles geleistet hat —) selbst eine Beschreibung und ein Exemplar seines Notenumwenders erhalten: wir geben in der Folge jene in wörtlicher Uebersetzung, dieses in Abbildung, und setzen nur noch hinzu, dass das Instrument seine Dienste wirklich aufs vollkommenste leistet.

d. Redakt.

Digitized by Google

man diese Schraube mit dem Schlüssel ein wenig, und kann dann die Schraube ohne Ende in einem Augenblick von dem Rädchen abrücken, weshalb auch die Schrauben, die die bewegliche Platte fest halten, in länglichen Löchern gehen. Der Wirbel dreht sich dann frey vor- oder rückwärts, und die neue Saite kann ziemlich scharf gespannt werden, ehe die Schraube wieder fest zugedreht wird, so dass man mit der Schraube ohne Ende dann nur noch wenig nachzuhelfen hat, um die Saite vollkommen richtig zu stimmen. Die ganze Vorrichtung kann so leicht gemacht werden, dass sie den Hals der Violin kaum merklich schwerer macht. Die beyliegende Zeichnung wird alles noch deutlicher machen. Alle Schrauben lasse man als gewöhnliche Holzschrauben machen, sie aber poliren, damit sie das Holz nicht aufreiben. Wenn sie so beschaffen sind, kann man sie sogleich in den Hals oder Wirbelstock der Violin einschrauben. Ich habe es an meinen besten Instrumenten gethan, und finde das Verfahren überaus gut.

Noch einen Vortheil könnte man vielleicht dadurch erreichen, wenn am Sattel an den Violinenhals gegen die Wirbel zu Rollen angebracht wurden, denn es geschieht zuweilen, besonders wenn der Sattel hoch ist, dass bey der sehr starken Spannung der Saiten die Schraube ohne Ende merklich gedreht werden kann, ohne auf die Saite zu wirken, ausser auf den Theil derselben, welcher zwischen dem Wirbel und dem Sattel liegt, und welches zur Folge hat, dass die Saite bald nachher heruntergeht oder reisst. Diese schwachen Rollen mögen ein wenig niedriger als die Höhe des Sattels stehen, wie es in der Zeichnung bemerkt ist — wenn man es nicht vielleicht für besser hält, den Druck der Saiten auf die Rollen allein zu verlegen.

5) Die besten Violinspieler bedienen sich gewöhnlich eines sehr niedrigen und schlaffen Bogens. Die Absicht hierbey kann keine andere seyn, als um ihn elastischer zu machen, ob er gleich die Beschwerlichkeit hat, dass durch einen starken Druck bey einem gewöhnlichen Bogen in dieser Lage das Haar so steif wird, als wenn es schärfer gespannt wäre, und dass man ausserdem auch in Gefahr ist, das Holz zu berühren. Um nun jene Absicht, nämlich einen elastischern Bogen zu erlangen und jene Unbequemlichkeit zu vermeiden, machte ich mir einen Bogen, der an der Spitze beträchtlich höher als gewöhnlich war, und schloss, dass sich an die Haare nie so steif ziehen könnten, als auf einem gemeinen Bogen, dass sie deshalb sehr elastisch seyn müssten, und dass ferner ihr Abstand von dem Holze um so viel grösser seyn würde, so dass das letzte auch bey dem stärksten Druck des Bogens nicht in Berührung mit der Saite kommen könne. Ich muss es jedem geschickten Violinspielern zur Beurtheilung überlassen, ob sie diese Erfindung für eine wirkliche Verbesserung halten. Mein Freund, Hr. Salomon in London, dem ich einen solchen Bogen geschickt habe, ist der Meynung, dass er nicht allein einen bessern Ton aus der Violin macht, sondern dass er auch im geschwinden Staccato wegen seiner grossen Elasticität unbezweifelt besser sey.

Fulneck bey Leeds.

John Antes.

Diätetische und psychologische Bemerkungen für praktische Musiker.

Nichts strengt die Nerven mehr an und schwächt sie so leicht, als ein anhaltendes Solfeggiren. Man kann zwey Stunden hinter einander Sonaten u. dgl. mit aller Aufmerksamkeit gespielt haben und doch nicht so sehr erschöpft und abgespannt seyn, als wenn man nur Eine Stunde sorgfältig solfeggirt hat. Dieses einförmige Wiederholen zwar sehr nützlicher und nothwendiger, aber doch immer reizloser und nichts sagender Passagen bringt in der Seele einen augenblicklichen Stumpfsinn und wenn es lange angehalten hat, wol Kopfschmerzen hervor, vorzüglich bey sehr reizbaren Personen. Wegen dieser Abspannung ist man nach einer solchen Arbeit (denn diese ist es gewiss) nicht im Stande etwas anderes vortheilhaft zu thun, wo nur einigermassen Nachdenken und Aufmerksamkeit erfordert wird. Ich möchte dem Virtuosen daher nicht rathen, dergleichen Uebungen gleich in den Morgenstunden vorzunehmen. Es ist wahr, er wird sie zu dieser Zeit leicht und gut exekutiren, aber er strengt sich für den ersten Theil des Tages zu sehr an, und wird dann hernach beym Studium anderer Sachen wenigstens träge, wenn nicht gewissermassen erschöpft seyn. Besser, er verspart diese Uebungen für den Nachmittag oder Abend, wo er nach denselben weiter nichts vornimmt. Freylich, ein Bissen, der ziemlich unangenehm seyn muss! aber es kann nichts helfen: er muss verschlungen werden! —

Nichts ist für die Gesundheit schädlicher, als gleich nach Tische spielen. Geist und Körper werden da gewaltsam geschwächt. Das Blut steigt nach dem Kopfe, im ganzen Leibe stellt sich Zittern ein, und das Finale ist unausbleiblich heftiger Kopfschmerz. Bey wem das nicht eintrifft, der muss entweder sehr kalten Temperaments seyn, oder nur unbedeutende Kleinigkeiten ohne weitere Anstrengung und ohne wahren Kraftaufwand spielen.

Unter die nervenschwächenden Beschäftigungen gehört unstreitig auch das Notenabschreiben (weniger das Selbstkomponiren). Das einförmige Hin- und Hersehen, die Beobachtung von tausend Kleinigkeiten, die Anstrengung des Gesichts, und die Schwierigkeit, sich etwas Zusammenhängendes dabey zu denken — ist äusserst ermüdend. Ich kann daher auch nicht glauben, dass ein wirklich musikalisches Genie viele Noten zusammen abschreiben kann, wenn es nicht eigene Arbeiten sind, oder die Umstände dazu zwingen; con amore wird es aber von ihm nie geschehen. Ein Notenkopist hat daher in meinen Augen einen sauern Bissen Brot; und jeder Musiker sollte Gott danken und den verstorbenen Breitkopf in Ehren halten, für die Erfindung und Ausbreitung der Notendruckereyen.

* * *

Nichts ist für die Musik, so wie überhaupt wol für eine jede schöne Kunst, vortheilhafter bey ihrer Ausübung, als ein heiteres, schönes Zimmer, angenehme Lage desselben, und überhaupt schöne, geschmackvolle Umgebungen. Der Geist schwingt sich dann weit eher aus den niedern Regionen zu den höhern und idealen hinauf.

Man glaube nicht, dass der Musikus desto besser im Stande sey eine Leidenschaft auf seinem Instrumente darzustellen, wenn er sie durch wirkliche Veranlassungen in sich heftig fühlt. Das Gefühl, das Blut ist da zu sehr in Aufruhr, als dass eine eigentliche Darstellung möglich wäre. Blos herrschende Stimmung des Geistes, welche aber nicht ins Leidenschaftliche ausarten darf, möchte auf die Darstellung einen vortheilhaften Einfluss haben; grosse Traurigkeit, grosse Freude taugen dazu nichts. Unter allen Gefühlen ist vielleicht die gemässigte romantische Liebe dasjenige, welches dem Spiele am günstigsten ist; sie vereinigt so viele Darstellungen, oder sie ist selbst ein Compendium, eine grosse vereinigte Mannichfaltigkeit so vieler anderer Gefühle!

den 12ten May.

Fr. Guthmann.

RECENSION.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt, und aus Hochachtung zugeeignet seinem Freunde Sigismund Stiller, von Franz Jakob Freystädtler. 1ste Lieferung. 2te Lieferung. Wien, im Verlage des Kunst- und Industrie-Comptoirs. (Jede Lief. 1 fl. 30 Xr.)

Rec., der jetzt etwas weit im nördlichen Deutschland lebt, gestehet, dass er durch dieses Werk mit dem Verfasser zuerst bekannt wird, und will nur gleich hinzusetzen, dass ihn diese Bekanntschaft wirklich freuet. Gute Lieder von Wien aus, wo es dem Musiker, durch die bekannten, lästigen, literarischen Hemm- und Sperrketten, so sehr erschweret wird, sich die Hülfs-Wissenschaften seiner Kunst zu erwerben, die zur Komposition deutscher Gesänge denn doch unentbehrlich sind — sind einem solchen Komponisten doppelt so hoch anzurechnen; und Hrn. F.s Lieder sind im Ganzen wirklich gut. Dass sie nicht in dem Stil sind, in welchem wir nördlichern Musiker, sonst alle und jetzt noch zum Theil, Lieder schreiben, sondern sich mehr den kleinen Operngesängen, Rondos u. dgl. nähern — das erwartet man schon ohne unsere Anzeige; es wäre aber eben so einseitig und lächerlich, wenn man darüber schmählen wollte, als es einseitig und lächerlich ist, wenn man in Wien auf Lieder, wie sie Schulz, Zelter u. A. geliefert haben, schmählt. Voltaire hat vollkommen Recht, wenn er sagt: Keine Gattung ist verwerflich, als die langweilige. Man wähle also, zu welcher man sich am tüchtigsten fühlt, und gebe uns in dieser auch wirklich etwas Tüchtiges! — Zu läugnen ist aber doch wol nicht, dass die Gattung, die wir die südliche nennen wollen, und die sich nur an den Totaleindruck eines Gedichts hält, (es müsste sich denn in demselben die Situation ganz verwandeln,) und diesen frey, und von den Einzelheiten des Gedichts fast ganz unabhängig behandelt, leichter alltäglich werden und zu gröbern Misgriffen im Einzelnen verführen kann; da hingegen die nördliche leichter kalt und trocken wird.

Von diesem Alltäglichen im Einzelnen, z. B. von gewissen Lieblingswendungen, die schon oft da gewesen sind, von überflüssigen Ausschmückungen u. dgl. ist selbst dieser Komponist, so mässig er sonst hierin im Vergleich mit manchen seiner Landsleute bleibt, nicht ganz frey; ja, er ist sogar auch nicht ganz frey von jenen Missgriffen, z. B. von verfehlter Deklamation oder Rhythmik, von zweckwidriger Malerey, sogar von Verstössen gegen den gemeinen gesunden Verstand — ein Beweis, wie leicht man in jener Gattung zu alle diesem verführt wird; denn dass Hr. F. nicht nur ein braver Musiker, sondern auch überhaupt ein guter Kopf und sorgsamer Arbeiter sey, scheint Rec. eben so offenbar, als jenes, aus diesem Werke hervorzugehen. Sonach empfiehlt er diese Lieder mit guter Ueberzeugung allen, die das Gute jener Gattung, und besonders auch eine lebhafte, volle, mannichfaltige und oft ausdrucksvolle Begleitung zu schätzen und zu geniessen wissen, ohne durch dergleichen — denn doch hier nur selten vorkommende, Fehlgriffe beleidigt zu werden.

Vorzüglich sind dem Verf. gerathen: 1ste Lief. No. 1, u. 6. 2te Lief. No. 4. (wenn nur hier nicht im Text der Witz einige Mal etwas dick würde!) und No. 5, welche letztere Nummer als komische Ballade vorzüglich gut behandelt ist. Lief. I. No. 5, und II. No. 3. sind mehr eigentliche Lieder, und zeigen wenigstens, dass der Verf., wenn er will, auch hierin etwas sehr gutes leisten könne. Gar wunderlich nimmt sich hingegen in jener breiten Ausführung und vollen Figurirung des Accompagnements das höchst einfache Hirtenliedchen von Sophie Mereau (Lief. I. No. 2.) aus. Um jedoch auch den am härtesten scheinenden von den obigen Vorwürfen zu beweisen, müssen wir noch Lief. I. No. 4. anführen. Es ist das bekannte Matthissonsche Lied: Wo der Mond mit bleichem Schimmer u. s. w., und wenn man auf die Musik allein, oder auf sie blos merkt, in wiefern sie nur den Totaleindruck des ganzen Gedichts allein im Gefühl wiedergeben soll: so ist das Stück mit Grund der Wahrheit sehr zu rühmen. Aber nun der Verstand —! Das ganze Lied hat durchaus gar keinen Sinn, wenn man es nicht liest (folglich auch singt): Wo . . . das und das ist . . . de wandelt, Schwermuth, dem Vertrauten gern. Es war folglich auch in der Musik durchaus dieser lange Vordersatz als ein solcher zu halten, und nur erst, wo Rec. das Colon gesetzt hat, durfte ihn der Komponist einen halben Schluss in die Dominante geben, und nun erst zum vollkommenen Schluss herüberbeugen. Davon nimmt aber Hr. F. gar keine Notiz, sondern macht allemal nach der vierten Zeile einen vollkommenen Schluss in die Tonika, und nun ist seine Sache aus — der Dichter, und der Sänger, der nicht blos Sylben aussprechen, sondern auch verstehen und ausdrücken will, was sie sagen, mögen bleiben, wo sie wollen! Doch sind wir schuldig hinzuzusetzen, dass ein so grober Verstoss dieser Art in beyden Lieferungen nicht wieder vorkomme; so wie wir überhaupt nochmals wiederholen, dass in ihnen gar manches Schöne und recht sehr Unterhaltende stehe.

Die Verlagshandlung hat für ein recht anständiges Aeussere gesorgt.

NACHRICHTEN.

Frankfort a. M., d. 16. Juny. Mademoiselle Cecilie David vierzehntehalb Jahr alt, Elevin des Hrn. Friedrich Durerney, die schon von den vornehmsten Städten und der Hauptstadt Frankreichs aus rühmlichst bekannt ist, und die Ehre hatte, sich auf den grössten Theatern, bey den geistreichsten Konzerten, in Gegenwart Sr. Kaiserl. Königl. Majestäten, der Herren Professoren des Konservatoriums und Liebhaber ächter Tonkunst, hören zu lassen, bey dem Konzert zu Lille hatte sie die Solo und das Waldhorn auf das entzückendste gemacht, so wie ihr Schwager, Herr Muldette von Florenz, einziger Sänger in Europa, durch eine seltene Art von vier natürlichen Stimmen, als Tenor, Discant, Alt und Bass, sich allenthalben rühmlichst ausgezeichnet hat: werden Freytag den 13ten Juny 1806, eine grosse Vokal- und Instrumental-Akademie geben — Erster Theil: 1) Eine Ouverture mit grossem Orchester. 2) Das

Duo von Molinara, Musik von Paisiello, gesungen von Hrn. Moldetti in Weiberstimme und Bass. 3) Konzert auf dem Flageolet von Michel, worauf sich Mademoiselle David wird hören lassen. 4) Rondeau mit verschiedenen Sinfonieen. 5) Recitativ und Duo aus der geheimen Heirath, von Hrn. Moldetti gesungen in Weiberstimme und Bass. — Zweyter Theil. 1) Sinfonie von Pleyel. 2) Italienische Romanze, Musik von Guglielmi, gesungen von Hrn. Moldetti in Weiber- und Altstimme. 3) Konzert auf dem Waldhorn, Musik von Hrn. Duvernoy, Madem. David, so dieses Stück im grossen Konzert zu Paris gab, wird sich hier hören lassen. 4) Die Polonoise, Musik von Martini, gesungen v. Hrn. Moldetti in Tenorstimme. 5) Rondeau mit Sinfonie, als Beschluss.

Dies ist der Konzertzettel, den man am 13ten dieses hier angeschlagen fand. Und — er wirkte erwünscht! Es kamen nämlich sehr viele der angesehensten Musikliebhaber und Kunstverständigen Abends zur Aufführung — nicht! Das Auditorium blieb sehr klein, doch klatschte das Häuflein desto mehr. Es wäre wol unnöthig, Ihnen etwas über die Aufführung dieser grossen Vokal- und Instrumental-Akademie zu sagen, da Sie leicht schon von der Ankündigung ziemlich sicher auf diese schliessen werden. Doch anderer Orte wegen, die jene Pariser Virtuosen mit ihrem Besuch beehren möchten, nur so viel!

Das ganze Orchester bestand aus noch nicht der vollen Hälfte des Theaterorchesters, und einige Instrumente fehlten ganz. Das bekannte Duett No. 2. sang Hr. Moldetti, einziger Sänger in Europa, im hohen Falset und in natürlicher Stimme — eine Art Bauchredner. Er zeigte wirklich grosse Gewandtheit, mit beyden zu wechseln; übrigens fehlte ihm zum guten Sänger nichts, als die Kleinigkeiten — schöne Stimme, und Geschicklichkeit, sie mit Kunst und Geschmack zu benutzen. Ob man übrigens, um alle vier Singstimmen — wie man haben will — aus Einer Kehle zuhören, nöthig haben möchte, ausser Europa zu suchen, will ich nicht streiten; der Himmel bewahre uns nur, dass sich nicht etwa auch deutsche Sänger auf diese musikal. Taschenspielkunst legen und damit reisen. Sollte es aber geschehen, so lasse man doch ja sie ihre vier Stimmen vor leeren Stühlen produciren! In No. 3. musste man sich wirklich über grosse Fertigkeit in Passagen, und dabey ungemeine Präcision verwundern; aber der Effekt war mehr widrig, als angenehm. No. 4. blieb weg. No. 5. wie oben No. 2., so auch No. 2. im zweyten Theile, wo No. 1. wieder wegblieb. No. 3. war ein schönes Allegro und wurde von dem jungen Mädchen auch ziemlich gut vorgetragen. Sie zeigte viel Leichtigkeit in langen und schwierigen Passagen, doch nicht überall dabey die gehörige Distinction. Ihr Triller war schön. Wenn sie unter ihrem geschickten Lehrer ihr Instrument weiter, und dann auch Musik überhaupt studiren wollte, würde sie wahrscheinlich eine vorzügliche Virtuosin werden. No. 4. und 5. hab' ich nicht gehört, weil ich schon übergenug hatte.

KURZE ANZEIGEN.

Six grandes Sonates pour le Pianoforte, Violon obligé et Violoncelle ad lib., composées par Louis van Beethoven. Oeuvr. 60. No. 1 — No. 2. à Bonn chez Simrock. (Jede No. 4 Franken.)

Sechs neue grosse Sonaten auf einmal? rief Ref., indem er voll fröhlicher Erwartung nach diesen zwey ersten griff: aber er hatte kaum das Blatt umgeschlagen, als er fand, diese Sonaten sind B's rühmlich bekannte Violinquartetten, fürs Klavier arrangirt. Nun, es sey darüber nicht gegrämelt, obschon es auf dem Titel angegeben seyn sollte, es sey darüber nicht gegrämelt, denn der Arrang. ist so verständig gemacht, dass man diese genialischen Produkte — an denen man sich, trotz ihrer Herben und Widerhaarigen, (wenn man sie recht aufzufassen und wiederzugeben versteht) kaum satt hört — auch so gern wieder hören mag, obschon sie unmöglich hier ganz so vorgetragen werden und sich ausnehmen können, wie nach dem Original und auf den Originalinstrumenten. Klavierspieler, die für sich glänzen und durch Passagenwerk u. dgl. sich selbst gefallen wollen, mögen diese Hefte liegen lassen; wem es aber darum zu thun ist, eine geistreiche Komposition zu hören und ein Andern zu hören zu geben, der greife darnach — und vornämlich nach No. 1, (F dur) die auch im Original Ref. eins der liebsten unter diesen Quartetten ist, und die sich auf dem Pianof. auch weit besser vortragen lässt, als No. 2 (G-dur). Der Stich und alles Aeussere ist, wie man es von diesem Verleger gewohnt ist, recht sehr gut; auch hat Ref. bey zweymaligem Durchspielen keine Fehler gefunden — was bey solcher Musik keine Kleinigkeit ist! —

Andante pour le Pianoforte composé par Louis van Beethoven. A Vienne au Bureau des Arts et d'Industrie. (Pr. 1 fl.)

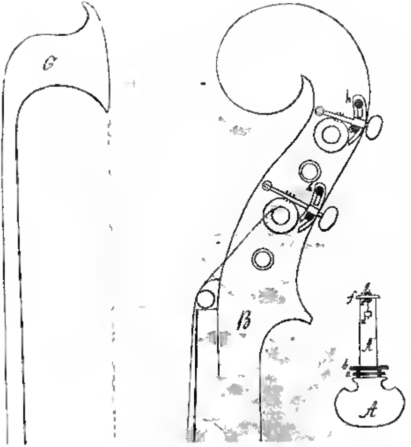
Ein einzelner, an sich schon interessanter, melodiöser, und als ganz frey variirt anzusehender Satz, der von B. vielleicht blos hingeworfen, oder in seiner frühern Zeit geschrieben seyn mag; (gewisse [illegible], wie S. 5. Syst. 3, oder Harmonieen, wie S. 8. Syst. 2. T. 5, scheinen auf eins von beyden hinzuweisen —) der aber doch eine sehr schätzbare Kleinigkeit ist, wie sie nur ein Mann von Genie, und ein braver Klavierspieler schreiben kann. Auf den Effekt eines guten Instruments ist auch ganz besonders gesehen. Und so ist denn dies Werkchen allen denen zu empfehlen, die denn doch auch Kompositionen dieses Meisters spielen wollen, ohne seine ausgeführten Sachen verstehen oder bezwingen zu können. Stich und Papier sind auch gut.

Exercices pour la Flûte d'une difficulté progressive, comp. par A. E. Müller. Liv. I. contenant 20 petites pièces pour 2 Flûtes. Oeuv. 25. A Leipsic chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Gute kleine Uebungsstücke kann man eben so wenig zu viele bekommen, als gute Fibeln. Der Kritiker hat an sie keine Forderungen, als dass sie zunächst ihren pädagogischen Zweck erfüllen, dabey durch Mannichfaltigkeit den Zöglingen anziehend werden, und dem guten Geschmack wenigstens nicht zuwider seyen. Dass Hr. M. diesen Forderungen auch hier Genüge geleistet habe, erwartet wol jedermann von ihm als gründlichem Komponisten, Virtuosen auf der Flöte und mehrjährigem Musiklehrer, und man wird seine Erwartungen reichlich erfüllt sehen. Dass Hr. M. zuweilen fremde Themata benutzt hat, wird man ihm schwerlich verübeln, und einige Stücke, besonders die beyden Suiten von Variationen, werden ihm auch die schon etwas weiter gekommenen Spieler verdanken, die dieses Werkchen nur der Unterhaltung wegen durchgehen.

(Hierbey die Kupfertafel No. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.



Allg. musikal. Zeitung 8t Jahrg. № 42

A. Der Wirbel
- b. Das messingne Rädchen, in welches die Schraube ohne Ende eingreift.
- c. Ein kleiner Stift, durch welchen es an dem Wirbel befestigt ist.
- d. Ein kleines Stück Messing, welches in dem Wirbel befestigt ist und die Schraube g festhält.
- e. Ein Stift oder Vorsprung der Messing-Scheibe f, welcher in den Wirbel eingelassen ist, damit die Scheibe sich mit dem Wirbel drehe.
- f. Die genannte Messing-Scheibe.
- g. Die Schraube, durch welche sie an dem Wirbel befestigt ist.

B. Der Hals der Violin. hh Schrauben mit viereckigen Köpfen.

C. Die Spitze des Bogens, welche seine Höhe zeigt.

Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

Den 23ten July. №. 43. 1806.

Ein Versuch, das innere Wesen der Tonkunst zu entwickeln.

Die Tonkunst, welche ich so liebe und schätze, hat für mich so viel Räthselhaftes, wenn ich über sie nachdenke, dass ich schon oft die Hoffnung aufgegeben habe, ihr eigentliches Wesen vollkommen zu begreifen. Vielleicht hat sie das mit andern schönen Künsten gemein, vielleicht gehört das mit zu den Bedingungen ihres Zaubers, vielleicht aber ist auch ihr Wesen noch zu wenig untersucht worden, und man hat sich, im Gefühl ihrer unleugbaren Kraft, mit einigen unbestimmten Begriffen von ihrer Natur und Wirkungsart zu leicht genügen lassen. Für den tiefer denkenden Kunstfreund ist es doch immer schlimm, wenn er für sein Vergnügen die Bestätigung der Vernunft nicht finden kann, wenn ihn Zweifel in seinem Kunstgenusse stören, gewiss wächst seine Ergötzung, wenn er sich aus Vernunftgründen sagen kann: es muss so seyn, ich habe Recht mich zu freuen, ich weiss, warum ich entzückt, gerührt und voll Bewunderung bin.

Der gegenwärtige Versuch, das innere Wesen der Tonkunst zu entwickeln, soll nur ein Beytrag seyn, den Gegenstand näher zu beleuchten, und Andere aufzumuntern, ihre Ideen darüber mitzutheilen. Ich wünsche Berichtigung oder nähere Bestimmung meiner Gedanken, weil sie mich selbst noch nicht ganz befriedigen, und ich die Schwierigkeit gefühlt habe, immer das, was ich dachte und im Sinn hatte, genau und treffend auszudrücken.

Um das Wesen der Tonkunst zu begreifen, muss man ihr Verfahren und ihre unmittelbaren Wirkungen untersuchen. Was ihr Verfahren betrifft, so sind die Mittel, deren sie sich überhaupt zu ihrer eigenthümlichen Darstellung bedient, nebst der Art, wie sie dieselben anwendet, zu betrachten. Ihre eigentlichen Darstellungsmittel sind Töne. Sie theilt sich also zunächst dem Gehörsinn mit. Töne entstehen durch Luftschwingungen ausser uns, die sich nach dem Ohr fortpflanzen. Wir empfinden also Etwas ausser uns, wenn wir Töne hören; der äussere Sinn empfängt zunächst die Musik. Die Töne werden nun zwar im Raume gebildet, in wiefern die Luft, die sie erzeugt, sich im Raum ausdehnt; allein so wenig wir die Luft als einen Körper oder als eine bestimmte Ausdehnung im Raum anschauen (wir schliessen eigentlich nur auf ihr Daseyn aus gewissen körperlichen Gefühlen), eben so wenig sind uns die Töne etwas im Raume anschauliches, und wir können sie nicht als Bestandtheile der Körperwelt gelten lassen, für welche das Gesicht und der Betastungssinn zeugt. Die Töne sind insofern etwas Unkörperliches, ob sie gleich durch bewegte Körper entstehen; mit dem Geistigen haben sie wenigstens das Unsichtbare gemein. Der äussere Sinn des Gehörs wird zwar körperlich affieiet, allein der Ton, dessen wir uns bewusst sind, ist etwas anders, als blosse Nervenreize, ist schon innere Bestimmung unsers Gemüths, Vorstellung und Gefühl. Das Ohr ist also nur der äussere Weg für die Musik zu unserm Gemüth, blos das äussere Organ. Der Ton erscheint uns in der Musik schon als etwas Geistiges. Die Gehörempfindungen fasst unsre Seele auf und bezieht sie auf einander, und da sie keinen Stoff von sichtbaren oder berührbaren materiellen Dingen darbieten, da sie uns nichts Bestimmtes ausser uns im Raume zu erkennen geben (denn die Schlüsse auf die äussere Produktion des musikalischen Effekts liegen nicht im unmittelbaren Bewusstseyn der Musik), so erscheinen uns die Töne als blosse Bestimmungen unsres innern Zustandes. Die Musik wirkt also durch den äussern Sinn auf den innern, oder durch das Gehör auf Einbildungskraft und innere Empfänglichkeit. Sie dringt gleichsam durch das Ohr zum Geiste und zum Herzen. Die äussern Empfindungen, welche die Musik bewirkt, werden zugleich zu innern. Wir fassen sie in uns auf, bilden sie in uns zu einem Ganzen, und so werden sie in uns Darstellungsmittel der Tonkunst, oder organische Bestandtheile ihres Werkes.

Bildet sich gleich die Musik, wenn wir ihre äusserliche Entstehung aufsuchen, im Raume durch materielle Bewegung und Lufterschütterung, so sind doch ihre Wirkungen, die Töne, blos etwas der Zeit angehöriges. Sie erfüllen die Zeit, dauern kürzer oder länger, wechseln mit einander, verändern sich und verschwinden, ohne dass wir Gestalt und Ortsveränderung den Tönen zuschreiben könnten. Von Schlüssen auf die nähere oder entferntere Gegend, woher ein Ton kommt, ist hier nicht die Rede. Die Musik ist auch erst Musik in unserm Gemüth, zwar unsichtbar, aber doch innerlich mit unendlich mannichfaltiger Feinheit und Lebhaftigkeit zu fühlen und wahrzunehmen. Sie ist dem zu Folge eine Kunst, deren Sphäre die Zeit und der innere Sinn ausmachen. Ihr Wesen ist also Bewegung in der blossen Zeit, ihr Charakter ist Wechsel, Veränderung, Entstehen, Zunehmen, Abnehmen, Vergehen. Das Beharrliche kann sie nur durch Wiederholung des Aehnlichen und Gleichen darstellen. Allein das unveränderte gleichförmige Aushalten musikalischer Töne oder Accorde, oder das einförmige Wiederholen derselben darf nicht zu lange dauern, wenn es uns nicht unerträglich werden soll; so sehr verlangt das Ohr nach Wechsel und Veränderung, während das Auge bey dem Anblick der nämlichen schönen Bildsäule oder Malerey nicht ermüdet und sich ganz in den schönen Gegenstand mit seinen Empfindungen zu verlieren scheint. Daher die Nachahmung des Starren und Unveränderlichen, daher das Aushalten und Häufen der Dissonanzen in der Musik nur gebraucht wird, theils um das Erhabene auszudrücken, theils um den Eindruck zu schärfen und die Musik pikant zu machen; dies erregt immer in gewissem Grade Unruhe und Schmerz, wodurch das Lebensgefühl erregt, und bey der eingetretenen Beruhigung die Freude erhöht wird. Ueberhaupt sind die Produkte der Musik stets durch Aufeinanderfolge und Abwechslung charakterisirt und insofern den Werken der Malers und Bildhauers ganz entgegengesetzt.

So wie nun ein Marmorblock oder selbst ein polirter Stein noch keine Statue, ein farbiger Zug noch kein Gemälde ist, so giebt der einzelne Schall, Klang oder Ton noch keine Musik. Die Töne werden erst durch die Form ihrer Verbindung, ihrer Aufeinanderfolge, ihrer Wechselbeziehung, zur Musik. Die Töne sind also der Stoff, dessen sich die Tonkunst bedient, den sie bearbeitet und bildet, um Schönes und Erhabenes darin darzustellen. Einzelne musikalische Töne kann man nicht wohl als bestimmte Zeichen von irgend einem Gegenstande betrachten, man müsste denn die einfachen Laute der menschlichen Empfindung der Musik mit zum Grunde legen wollen, welche doch uns durch Nebenumstände und wiederholte Erfahrung Bedeutung gewinnen, ausserdem vieldeutig und an sich für die Musik nicht brauchbar scheinen. Die einzelnen Töne bedeuten an sich nichts; aber gewisse Tonreihen oder ganze Melodieen können Zeichen für gewisse Empfindungsweisen oder Gemüthsstimmungen abgeben. Sollte denn nun aber das Interesse, das Anziehende, Einnehmende der Musik nothwendig immer auf der Bedeutung ihrer Melodieen, nicht schon auf der Art und Weise beruhen, wie überhaupt die musikalische Sprache behandelt wird? Mich dünkt, es beruht weniger auf dem Inhalt, als auf der Form des musikalischen Ausdrucks. Dass der Musiker Traurigkeit oder Freude schildert, kann uns, wenn kein sympathetisches oder irgend ein anderes zufälliges Interesse uns bestimmt, gleichviel gelten; wenigstens liegt darin das ästhetische Vergnügen nicht. Aber wenn er im Gebiet der Töne Melodie und Harmonie künstlich ordnet, und einen bestimmten Effekt dadurch erzeugt, kurz die Form der Musik ergötzt und entzückt uns. Das Vergnügen an der Musik haftet gar nicht nothwendig an der Bedeutung ihrer Melodieen oder Modulationen, welche oft unbestimmt ist; wir fühlen dies Vergnügen unmittelbar, ehe wir über die mögliche Bedeutung der Musik zu reflektiren Zeit haben. Wir betrachten, wie mir scheint, in den meisten Fällen die Töne der Musik gar nicht als Zeichen, sondern freuen uns an dem harmonischen Spiel ihrer Mannichfaltigkeit unmittelbar. Die Melodie und die Harmonie scheinen mir nicht blos als Repräsentanten von etwas anderem, das uns interessirt, nur zu gefallen, sondern selbst schon den Gegenstand unsers Vergnügens, unsers Wohlgefallens, unserer Bewunderung auszumachen. Man müsste vieler geschätzten Musik, z. B. vielen trefflichen Fugen, das Urtheil sprechen, wenn man nur stets einen bestimmten Ausdruck, eine Bedeutung, die sich auf Begriffe bringen liesse, von der Musik verlangen wollte. Was sie allemal darstellen, oder zu ihrer Darstellung wahrnehmen und fühlen lassen soll, ist das Schöne oder das Erhabene, und das Edle, was aus der Vereinigung beider entspringt, allein eben dies gefällt in und durch sich selbst ohne weitere Beziehung und Bedeutung. Hierbei kann die Musik immer auch charakteristisch seyn, und ihre Kraft ist dann nur um so mächtiger. Die charakteristische pathetische Musik behält ihren hohen Werth, je wahrhafter ihr Ausdruck ist, um so sicherer bemächtigt sie sich unserer Einbildungskraft und unsers Herzens. Aber man darf, glaub ich, nicht von jeder Musik den Ausdruck von Affekten, Leidenschaften oder Gemüthsstimmungen als wesentlich verlangen, so müsste sich denn beweisen lassen, dass sie ausserdem für das menschliche Gemüth nichts Gefälliges, Interessantes oder Rührendes haben würde, was ich doch nicht dafür halte, wenn sie nur ästhetischen Gehalt hat. Wesentlich dagegen ist es, dass kein Musikstück aus widersprechenden, einander aufhebenden und den Totaleindruck verhindernden Theilen zusammengesetzt sey. Jedes soll bei aller Mannichfaltigkeit Einheit haben, und will man es Charakter nennen, wenn die Musik durch alle ihre Figuren, Melodieen, Accorde und Modulationen, selbst durch angemessene Kontraste und Schattirungen des Ganzen einen bestimmten befriedigenden Eindruck zurücklässt, so kann man allerdings fodern, dass jede Musik charakteristisch sey. Nur liegt bei der Tonkunst, wie bei Allem, was uns Schönheit bezaubert, das ästhetische Interesse nicht wesentlich in dem, was gesagt oder ausgedrückt wird, sondern in der Art, wie es erscheint und sich darstellt. Wie der Liebende sich freut, wenn das geliebte Wesen spricht, und über der Bezauberung, es reden zu hören, den Inhalt der Rede überhört, so ist es oft bei der Musik: dass sie redet, dass Melodie und Harmonie im mannichfaltigen Spiele sich innig vereinigen, um in unser Innerstes zu tönen, das entzückt uns, über welchen Inhalt auch sich dieses bezaubernde Spiel verbreiten möge*).

Die Gehörsempfindungen, die Töne, geben uns in ihrer musikalischen Verbindung eben sowohl etwas Objektives für die ästhetische Reflexion, als die Gesichtsvorstellungen, die Gestalten in der bildenden Kunst; nur mit dem Unterschiede, dass hier im Raume, dort in der blossen Zeit angeschaut wird. Wir betrachten die musikalische Komposition als ein Kunstwerk für den innern Sinn, das zwar unsichtbar, aber doch objektiv ist, indem wir es von uns selbst und unserm zufälligen Gedankenspiel unterscheiden, mit Aufmerksamkeit seine Organisation verfolgen, und mittelst der Einbildungskraft zum Ganzen aus seinen Gliedern zusammenfassen. Das Medium, wodurch wir die Musik empfangen, macht in Rücksicht ihres ästhetischen Werths keinen Unterschied. Die Kunst bleibt Kunst, und kann Schönheit darstellen, sie mag mittelst der Luft oder mittelst des Lichtes, durch das Gehör oder durch das Gesicht, in der Zeit oder im Raume wirken und aufgefasst werden. Eine Regelmässigkeit ohne Zwang, eine Verschmelzung einzelner Eindrücke ohne Verwirrung, kurz eine freie Zweckmässigkeit der Formen des Sinnlichgegebenen findet bei der Musik, wie bei andern Künsten, Statt. Diese Regelmässigkeit beruht grösstentheils auf den Gesetzen der Harmonie. Da die Musik aber Kunst, nicht Wissenschaft ist, so werden die intellektuellen arithmetischen Verhältnisse der Harmonie in ihr keineswegs der deutlichen Erkenntniss überliefert, sondern nur dem Gefühl mitgetheilt, und wenn auch der Verstand bei dem Vergnügen an Harmonie mitwirkt, wie man wohl zugeben muss, so erzeugt er hier doch keine deutlichen bestimmten Begriffe, wie der Mathematiker in seinen Berechnungen. Wenn also die Seele, nach Leibnitz, bei der Musik rechnet, so geschieht es doch nur im dunkeln Bewusstseyn, und die Regelmässigkeit wird mehr gefühlt, als erkannt. Es scheint mit dem Gehörsinn etwas Aehnliches verbunden zu seyn, wie mit dem Auge, das Vermögen, bei der ersten Wahrnehmung Symmetrie und Proportion durch das blosse Gefühl zu entdecken. So ergötzt uns ein schöner Pallast durch seine herrliche symmetrische Anordnung bei dem ersten Anblick, ehe wir noch im Stande sind, die Richtigkeit aller Verhältnisse deutlich zu erkennen. Allein die Natur der schönen Kunst bringt es schon mit sich, dass die Zweckmässigkeit der Form frei, die Regelmässigkeit zwanglos erscheine. Denn die Einbildungskraft soll bei der Auffassung der Form im freien Spiele dem Streben des Verstandes nach Ordnung und Einheit entgegenkommen, nicht aber soll umgekehrt die Strenge des Verstandes die Einbildungskraft durch Begriffe einschränken. Im Unbestimmten soll sich also von selbst eine Bestimmtheit darbieten, aber nicht aufdringen. In der schönen Musik sind daher den Proportionen des Systems der Harmonie nicht nackt hingestellt, sondern sie scheinen nur gleichsam durch die Hülle freyspielender Melodie hindurch.

---

*) Etwas Ähnliches findet sich z. B. bei unserm Wohlgefallen an einer schönen Gesichtsbildung oder an einer schönen Gegend. Wir empfinden dann unmittelbar ein unerklärliches Vergnügen, ohne noch an eine Bedeutung dieser gefälligen, interessanten Formen zu denken, wiewohl wir späterhin diesen Erscheinungen eine gewisse Auslegung zu geben, versuchen können, als sollten sie etwas Bestimmtes ausdrücken.

Die Tonkunst stellt keine Gegenstände auf, deren Originale in der äusseren Natur einigermassen entsprächen, man müsste denn die musikalische Malerei hier anführen wollen, welche in ihren Schilderungen die wirkliche Natur nachahmt. Allein diese nachahmende Darstellung ist nur ein untergeordneter Theil der Musik, und darf nie täuschende Aehnlichkeit haben, sondern nur entfernter Weise, nach der Analogie der Bewegungen in der Zeit und der innern Empfindungen, ihre Originale kopiren. Dieses allenfalls abgerechnet, stellt die Tonkunst nichts dar, was sich sogleich als etwas aus Begriffen Bekanntes mittheilte, während Maler, Dichter, Bildhauer, Schauspieler uns über ihre Gegenstände nicht leicht in Zweifel lassen, ausser wo einer dieser Künstler in die Nebelgefilde der Musik hinüberschweift. Da die Musik also ihrem Wesen nach nicht als Abbild, als Kopie, als Nachahmung erscheint; nicht Zeichen von äussern bestimmten Gegenständen liefert, nicht aus etwas von ihr selbst Verschiedenem, sondern nur aus und in sich selbst verstanden werden will, — da sie nur allegorisch und symbolisch, sinnbildlich und in Anspielungen sich ausdrückt — so wird ihr Geist nicht so leicht begriffen, als der Geist solcher Künste, die ihren Stoff aus der wirklichen Welt schöpfen oder doch die Elemente und Gesetze ihrer Bildungen offenbar daher entlehnen. Wollte man sagen, die Tonkunst sey ursprünglich Nachahmung des lauten natürlichen Ausdrucks der Gefühle des Menschen, so dürfte man wohl irren. Eine Nachahmung des rohen kunstlosen Gefühlsausdrucks durch Töne wäre das nicht, was der Begriff von Musik in und unter sich befasst; es würde die zweckmässige schöne Form fehlen. Sollte aber der eigentliche wahre Gesang der Musik zum Grunde liegen, so wäre dieser in seiner zweckmässigen Form selbst schon Musik und dieser Gesang hätte ebenfalls kein Original ausser sich. Daher zeichnet sich die Tonkunst ihrem ursprünglichen Wesen nach durch etwas Ideelisches und Originelles vor den andern Künsten so sehr aus, dass ihre musikalische Schöpfung recht eigentlich Dichtung genannt werden kann, und sich am meisten noch mit der poetischen Schöpfung vergleichen lässt. Die Musik hat Aehnlichkeit mit der Poesie, bezieht sich jedoch nur selten und nur sehr indirekt auf äussere Objekte, sie muss sich ihre Sprache in weit höherm Grade selbst bilden, als bey der Poesie der Fall ist, welche schon bestimmte Worte vorfindet, und nach der Analogie oder durch geschickte Modification und Zusammensetzung derselben leicht neue bilden kann. Diese Worte haben schon ihre bestimmte Bedeutung. Einzelne Töne in der Musik hingegen sind nur den Buchstaben ähnlich. Durch rhythmische Vereinigung zu melodischen Gliedern, durch harmonische Einheit, durch Gradation und Accentuation u. dgl. werden sie erst Worten und Phrasen ähnlich, und fähig die musikalische Darstellung zu bewirken. Das gehörte Wort erregt in uns, wenn wir die Sprache verstehen, einen mehr oder weniger bestimmten umfassenden Begriff; mehrere sich auf einander wie Mittel und Zweck beziehende Worte wecken bestimmte Gedanken. Aber der einzelne Ton, selbst mehrere Töne erzeugen in uns noch keinen Begriff, sondern nur äussere und innere Empfindung, und alle Begriffe, die auf Anlass der Töne in uns entstehen, sind entweder nur Begriffe von diesen, bloss subjektiven Veränderungen unsers Zustandes, oder von der Beschaffenheit, Stufe und Proportion der Töne, oder auch zufällige Ideenverbindungen und Gedankenspiele: kurz weder einzelne Töne, noch ganze Musikstücke geben uns durch sich selbst eigentliche Erkenntnisse. Sie können nur die Gemüthsstimmung mittheilen oder erregen, welche gewisse Erkenntnisse oder Ideen begleiten, oder die aus denselben folgen kann.

So wie nun einzelne Worte oder willkührlich unter einander geworfene Ausdrücke keinen bestimmten Gedanken erregen, so machen einzelne und regellos aufeinanderfolgende Töne oder Melodieen noch keine Musik. Alles diess ist im Verhältniss zur Kunstidee noch roher Stoff. Die Kunst zeigt sich aber in der Form, und diese besteht in der Begränzung und Vereinigung. Mechanische Zusammensetzung giebt jedoch noch keine Kunstform. Zu dieser Absicht ist Organisation nothwendig; d. h. die Töne müssen in zweckmässiger wechselseitiger Beziehung auf einander stehen, genau zusammenpassen und einander entsprechen. Die Gradation, die Accentuation, die Zeiteintheilung, der Rhythmus und die Proportion in den Verbindungen und Fortschritten der Intervalle geben den Tönen die organische Form, und bewirken Tonrhythmen oder musikalische Gedanken, welche wieder unter einander in der zweckmässigen Gemeinschaft stehen müssen, welche dem ganzen Musikstück einen klaren bestimmten Effekt zusichert. Die Melodie ist zwar freie Erfindung, aber doch den Gesetzen der Harmonie, so verborgen diese immer seyn mag, unterworfen.

(Der Beschluss im folgenden Stück.)

RECENSION.

Trois Sonates p. l. Pianoforte, comp. par Armand de Villeblanche et déd. à son Pere. Oeuvr. I. à Paris, chez Maillard. (Pr. 9 Livr.)

Rec. hat Gelegenheit, seit langer Zeit so ziemlich alle französische Novitäten, wenigstens alle von nur einiger Bedeutung, kennen zu lernen, und er lässt diese Gelegenheit nicht unbenutzt. Da, muss er gestehen, hat es für ihn wirklich etwas Niederschlagendes gehabt, zu bemerken, wie es, seit etwa zehn bis zwölf Jahren, allen jungen französischen Komponisten (— ihm wenigstens ist auch nicht Eine beträchtliche Ausnahme vorgekommen —) ganz und gar an dem fehlt, was in der Tonkunst wirklich poetisch ist; zu bemerken, wie es jetzt unter diesen jungen Männern auch nicht einen einzigen eigentlich dichtenden Musiker giebt, und sie das mit göttlicher Frechheit nicht nur von sich werfen, alles was Rechtens ist, und an dessen Statt eine wilde oder frivole Willkühr setzen, sondern auch alles, was unter dem Namen solider Ausführung begriffen wird — nicht verstehen, oder nicht vermögen, oder verachten; mit Einem Worte, dass die jungen Franzosen mit den Noten umgehen, als wären's nur — Königreiche.

Desto freudiger wurde Rec. durch das hier genannte Werk überrascht, das er ohne alle Empfehlung, ohne auch den Namen des Verfassers nur je gehört zu haben, zur Hand nahm — denn in Frankreich scheint es fast gar nicht bekannt worden zu seyn, indem auch kein einziges, Rec. vorgekommenes, öffentliches Blatt es, oder seinen, ihm gänzlich unbekannten Verf. nur erwähnet hat. Und gleichwol ist dieser Jüngling der Einzige, bey welchem Rec., während der angegebnen Zeit, das, was er so Entscheidendes an den andern vermisste, gefunden, und in einem solchen Maas gefunden hat. Villeblanche, sey er wer er wolle — er ist wirklich zum Künstler gebohren — voller Phantasie, Gefühl und innerer Lebenskraft, und auch mit einem treffenden Blick nach dem Rechten, mit einem ernsten nach dem Grossen. Aber freylich gebricht es ihm noch sehr an so manchem, was der

Deutsche unter dem weitumfassenden Wort, Kunstschule, begreift — das Wort nämlich im vornehmsten und liberalesten Sinne genommen; und man muss sich in seinem Werke sogar einigemal, um in der Freude nicht einigermassen gestört zu werden, an das halten, was er, wie mehr offenbar zeigt, im Sinne gehabt hat, ohne es ganz aufs Papier bringen zu können. Doch ist das eifrige Streben dieses Jünglings auch nach diesen Vorzügen unverkennbar.

Wer also in seiner Beschäftigung mit Musik nur Anregung und Belebung der Phantasie und des Gefühls wünscht, der wird hier und in nicht geringem Grade, Befriedigung finden — vorausgesetzt, er ist ein kräftiger und fertiger Klavierspieler; doch auch, wer bey seiner Musik zugleich den Verstand beschäftigt haben will, wird dies Werk ganz gewiss nicht ohne Genuss durchspielen — vorausgesetzt, er weiss den Diamant auch da zu erkennen, wo er nur ungeschliffen ist, kennt, achtet, liebt das Genie auch, wo es noch nicht alle Rohheit und Unbehülflichkeit abgelegt hat. Nur lasse man sich, wenn man diese Sonaten zu spielen anfängt, nicht durch den ersten und zweyten Satz der ersten abschrecken; diese sind nicht übel, — ganz gewiss nicht! — aber sie sind doch bey weitem nicht die beträchtlichsten. — Mehr über dies Produkt zu sagen, wäre unnütz, da der junge Villeb es wol eben so wenig zu lesen bekäme, als er vermuthen wird, dass dieses sein erstes Werk in Deutschland bekannt werden möchte.

Die Sonaten sind übrigens zwar gut ins Auge fallend, aber mit einer zahllosen Menge der gröbsten Fehler gestochen, so dass man, da ohnehin die französischen und deutschen Verleger immerfort Repressalien ausüben und so gewissermassen autorisirte gegenseitige Kaperbriefe in Händen haben, wünschen möchte, sie würden in Deutschland gut nachgestochen. Aber dann müsste sie ein tüchtiger und gründlicher Musiker erst sorgsam berichtigen; und zwar müsste dieser, meiner Meinung nach, nicht etwa nur die Stichfehler, sondern auch manche Grammaticalia des Autors berichtigen — doch versteht es sich, ohne Willkühr und mit aller Sorgfalt! Aber dazu nur nicht etwa einen gewöhnlichen Fabrikkorrektor genommen, sonst korrigirt uns der manchen kecken, genialischen Wurf heraus, und sich selbst hinein, in seiner verräucherten Pelzmütze! — Und wenn diese gutgemeynte Anzeige dem braven jungen Künstler bekannt werden sollte, so werde ihm zugleich die Bitte bekannt, auf dem begonnenen Pfade doch ja muthig fortzuwandeln — es ist der rechte! Und wenn sein Vaterland vor lauter jubelnden Fanfaren seine Arbeiten nicht schätzen kann oder mag, so schicke er sie uns Deutschen zu, die wir zwar an Gelde ausgesogen werden können, aber nie, nie an Liebe, Ernst und Eifer für Kunst und Wissenschaft —

XII Deutsche und italienische und romantische Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, comp. und Ihrer Durchlaucht, der Herzogin Mutter, Anna Amalia von Sachsen-Weimar und Eisenach zugeeignet von Louise Reichardt. Berlin, im Verlage der Realschul-Buchhandlung.

Dem R. ist als eine glückliche Liederkomponistin durch manche hin und wieder zerstreute Gesänge und eine kleine Sammlung, die ihr Vater vor einigen Jahren herausgegeben hat, schon bekannt, und zeigt in diesem neuen Werkchen, im Vergleich mit jenem frühern, sehr rühmliche Fortschritte. Sie nähert sich im Ganzen der

Weise ihres Volkes, in seinen Liedern, am meisten; ist aber nie trocken, ist in dem Leichten, weit leichter, im Gefälligen und Zarten, weit gefälliger und zarter, als er oftmals, und wenn er bey tiefer eingehenden, schwieriger zu behandelnden Gedichten sich noch nicht immer so eng an die Dichter und ihre Formen schliessen kann oder mag, so verfehlt er sie doch gewiss in Absicht auf Gefühl niemals. Letzteres beweiset vor allen das vortreffliche Lied von Novalis, S. 4. (Hätte aber Hr. Kapellm. Reichardt nicht den springenden — man möchte sagen, stössigen Gang der Stimmen in der letzten Zeile dieses Liedes, so wie einige falsche Harmonieen in andern, — z. B. S. 15. Syst. 2. T. 4, oder Wendungen, die von Unerfahrenheit zeugen, z. B. S. 16 Syst. 2. Zeile 2. T. 4 — vor dem Druck verbessern sollen — was ja so leicht war?) Jenes erste Lob der zierlichen Leichtigkeit, Anmuth, Zartheit und ächten italienischen Weise verdienen vornämlich die Gesänge von Metastasio S. 7. und S. 10. Unter den übrigen zeichnen sich noch aus die Lieder S. 2. und S. 21., (wenn nur der Text des letzten [illegible] sich dem Hrn. von Arnim nicht gar zu wunderlich offenbaret hätte.) Das seltsame, alterthümliche, helle Anlaufen der Singstimme am Ende dieses Liedes ist ganz originell, und schon für sich etwas werth. So etwas macht freylich Jedermann, wenn's einmal gemacht ist; aber Niemand kömmt ohne Geist zuerst und so am rechten Orte darauf! — Es ist nichts weniger, als höfliche Redensart, wenn Rec. Hrn. R. bittet, diese Sammlung nicht die letzte seyn zu lassen.

KURZE ANZEIGEN.

Se la fè serbando errai, (Gilt die Treue für Verbrechen,) Rondo für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, von Vinc. Righini. Leipz. b. Breitkopf u. Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Ein grosses Rondo, von Righini, einzeln, aber ursprünglich für volle Orchesterbegleitung geschrieben, und Vielen wahrscheinlich durch den Gesang der Dem. Fischer bekannt, die es so gern und so schön vortrug. Es ist ein herrlicher, seelenvoller Gesang, und gehört unter das Schönste, was wir diesem trefflichen Komponisten aus dieser Gattung verdanken. Die Uebersetzung ist gut und fliessend; gerade so etwas will aber doch italienisch gesagt, und noch mehr gesungen seyn. Der Auszug ist zugleich hinlänglich und sehr spielbar; man kann also das Ganze recht gut auch beym Pianoforte geniessen.

Polonoise variée pour Piano, Violon et Violoncelle — — par — Berger et — Deutten. A Paris, chez Erard, à Zuric, chez Nägeli. (Pr. 3 Liv. 15 S.)

Als munteres Unterhaltungsstück für nicht ganz ungeübte Dilettanten allerdings empfehlungswerth. Die Kunst, im höhern Sinne des Worts, macht hieran keine Forderungen, wenn nur ihren anerkannten Gesetzen nicht geradezu entgegengehandelt wird; und das geschieht hier gewiss nicht. Die Figuren sind immer im Wechsel recht gut vertheilt, jeder Spieler ist vortheilhaft beschäftigt — kurz, alles ist eingerichtet, um Liebhabern ein Viertelstündchen angenehm zu vertreiben. Mehr ist nicht davon zu sagen; das aber auch mit Ueberzeugung.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30ten July. №. 44. 1806.

Die zehn Gebote für Künstler und Kritiker.

Das erste Gebot.

Du sollst keine anderen Götter haben, als die poetischen, und keine anderen Ideen, als die dem Göttlichen und Sittlich-Schönen, das im Menschen liegt, am nächsten kommen.

Das zweite.

Du sollst den Namen und die Kraft des Genius, der dich antreibt, und dem du huldigst, nicht unnützlich führen, denn die Nachwelt wird den nicht ungestraft lassen, der — seinen eig'nen Namen missbraucht.

Das dritte.

Du sollst den Zeitgeist heiligen, d. i. heilig machen, und ihn nicht heruntersetzen, weder durch gemeine oder schlechte Werke, die er begünstiget.

Das vierte.

Du sollst deine Väter, unter allen gebildeten Nationen, ehren durch fleissiges Studium, auf dass dirs wohlgehe, und du lange lebest in deinen Werken.

Das fünfte.

Du sollst nicht tödten, weder das aufkeimende Genie, noch auch die Verdienste derer, auf deren Schultern du stehst — und weiter siehst. Auch sollst du dem, dess Werke du recensirst, keinen Schaden an seinem Leibe und seiner Persönlichkeit thun, wenn du ihm auch in seinen Geistes-Nöthen nicht helfen und fördern kannst.

Das sechste.

Du sollst nicht ehebrechen — mit den Musen und Grazien, sondern keusch und züchtig seyn in deinen Worten und Werken, auch jeglicher das Fach, worin er vorzüglich seyn kann, vorzüglich lieben und ehren.

Das siebente.

Du sollst nicht stehlen! — weder geradezu die Gedanken und Ideen eines andern Autoren, noch auch durch Schleichhandel sie an dich bringen — sondern das Benutzte gehörig anzeigen und ehren.

Das achte.

Du sollst nicht falsch Zeugniss reden — in der Litteratur, das heisst, die Ideen eines andern, den du beurtheilst, nicht aus dem Zusammenhange reissen oder verkehren, keine Anekdoten von ihm verbreiten, die nur halbwahr oder erdichtet sind, vielweniger mit Knaben-Unvorsichtigkeit literarische Fehden beginnen, sondern, so lang' es möglich ist, alles zum Besten kehren.

Das neunte und zehnte Gebot.

Du sollst nicht schreiben, bloss deshalb, um deines Mit-Autoren Ruhm, oder Amt, oder Honorarium zu gewinnen, sondern aus freiem Trieb zur freien Kunst, es der viele sich berufen dünken, aber nur wenige auserwählet sind.

Dies sind die zehn Gebote. Das *eilfte* aber ist, was Jean Paul allen seinen Mitarbeitern in der Vorschule zuruft:

Habt nur vorzüglich wahres herrliches *Genie*, dann werdet ihr euch wundern, wie weit ihr's treibt.

Schreiber.

Ein Versuch, das innere Wesen der Tonkunst zu entwickeln.

(Beschluss.)

Betrachten wir nun die Musik nach ihren verschiedenen wesentlichsten Charakteren und Verhältnissen zu unserm Gefühl und Urtheil, so finden wir folgende Unterschiede. Die Musik kann *erstens* selbstständig seyn. Diese selbstständige reine Musik gefällt durch sich selbst, ohne Bedeutung, ohne zu schildern, ohne nachzuahmen oder etwas Bestimmtes auszudrücken. Sie gleicht dem einnehmenden Wesen, das uns bei dem ersten Anblick mit Wohlgefallen und süsser Zuneigung erfüllt, ehe wir seinen Namen, seinen Stand, seinen Wirkungskreis kennen. Diese Musik tritt als Selbstherrscherin auf und ist keiner andern Kunst unterthan. *Zweitens* kann die Musik nachahmen, schildern, ausdrücken. Sie gefällt dann auch durch das Anziehende ihrer Bedeutung, durch die Wahrheit ihrer Schilderung, durch die Tiefe ihres Ausdrucks. Und hier erscheint sie in zweifacher Beziehung. *Entweder* sucht sie in Tönen die innere menschliche Natur: die Gemüthsveränderungen, die Bewegungen des Herzens, die Stimmung des Gefühls, Affekte und Leidenschaften auszudrücken. *Oder* sie sucht Erscheinungen der äusserlichen Natur für die Phantasie innerlich zu malen, es sei die hörbare Natur (wobei ihr die Aehnlichkeit der Schalls und der Tonbewegungen zu Statten kommt), oder es sei die sichtbare, bei welcher ihr bloss die Analogie zwischen Raum- und Zeitvorstellungen, zwischen äussern und innern Empfindungen zu benutzen übrig bleibt. So wie das künstliche Schauspiel kleinere Schauspiele als Naturbegebenheiten aufnimmt, so kann die Musik in ihren grossen Phantasiegemälden kleine Arten von Musik, gleichsam als Naturscenen, in sich aufnehmen, und Instrumente oder Melodieen ertönen lassen, welche als bekannte und beliebte Gegenstände aus der wirklichen Welt ihrer Darstellung Reiz und Interesse geben. Von dieser Art ist der Kuhreigen der Schweizer in Webers Ouverture zu Wilhelm Tell oder ein Schottisches Stück in Haydnschen Sinfonieen. Die musikalische Malerei hat sich nur vor kleinlichen, unwürdigen oder verfehlten Kopieen und vor Spielereien zu hüten (es müsste denn im letztern Fall die Musik auf das Komische absichtlich angelegt seyn), und immer muss sie durch die Analogie zwischen äussern Anschauungen und innern Gefühlen, zwischen Sinnenvorstellungen, Phantasiebildern und Gemüthsbewegungen geleitet werden. — So wie die Musik in ihrer *Selbstständigkeit* uns ergötzen kann, oder durch ihre *Bedeutung* uns hinreisst, so kann sie auch *Drittens* den Effekt andrer Künste befördern. Sie kann als *unterstützende begleitende* Kunst wirksam seyn. Sie kann zur Belebung des Gedichts, des Schauspiels, des Tanzes beitragen, die Wirkung andrer Künste ausführen, erhöhen, verstärken, modificiren, auf die Werke derselben vorbereiten oder dem von ihnen zurückgelassenen Eindruck einen wohlthätigen Nachklang geben. Denn so wie man den Werth der *Ouverturen* allgemein anerkennt, so dürfte oft auch eine *Schlussmusik*, wie die Finale der Opern, nach dem Ende des

Schauspiels mit Dank aufgenommen werden, wenn sie den beabsichteten Totaleindruck des Drama angemessen unterhielt, oder den Gemüthern der Zuschauer wohlthuende Beruhigung gabe.

Wenn die Musik als schöne Kunst der bloss angenehmen vorgezogen wird, so versteht es sich, dass ihre angenehme Seite deswegen keine Vernichtung verdiene. Wie kann Schönheit vollkommen wahrgenommen und gefühlt werden, wo die Sinne widrig afficirt sind? Die Musik muss schon in ihren einzelnen Tönen angenehm seyn, und alles Widrige ausschliessen, wenn ihre Form durch Schönheit gefallen soll. Das Organ, welches Schönheit beleben soll, darf nicht zurückstossen, nicht beleidigen. Die Schönheit findet durch das Angenehme, durch die sinnliche Angemessenheit der Töne leichteren Eingang. Auch das Anstrengende, was die erhabene Musik auszeichnet, liegt nicht in an sich unangenehmen sinnlich-widrigen Tönen, sondern nur in einer solchen Fülle, Verwicklung oder Wiederholung derselben, wodurch der Einbildungskraft die Zusammenfassung der Eindrücke erschwert wird. Und selbst hier ist bey aller übrigen Rauhheit und Annehmlichkeit des Tons, Mässigung im Gebrauch der Dissonanzen, in der Verstärkung des Vortrags, in der Häufung der Instrumente oder Stimmen, in den einförmigen Wiederholungen u. dgl. nothwendig, um die Energie des erhabenen Ausdrucks nicht bis zum harten, schneidenden, betäubenden Getöse hinaufzutreiben.

Die Musik spricht zu unserm Herzen, wenn wir mit ihren Melodieen, ihren Accenten sympathisiren. Die gefühlvolle Rede, aus einem wohltönenden Organ vernommen, thut schon eine musikalische Wirkung. Das Erheben und Senken der Stimme, der Wechsel, der sanfte Fluss, oder der hinreissende Strom der Worte, die mannichfaltige Länge und Kürze der Sylben, die abgemessen scheinende Bewegung, das Milde oder Kräftige, die Mischung der Vokale, die Zusammenstimmung der Laute, welche den Satz bilden, und ihre gefällige Aufeinanderfolge, — kurz Alles, was aus der innern Empfindung und aus glücklich gebildeten Organen hervorgeht, was das harmonische Gefühl und den zarten Sinn des Sprechenden verräth, ist etwas Musikalisches, und nimmt uns schon ein, ehe wir noch auf die Worte und Gedanken reflektiren. Diess Subjektive, Formelle, was alle wahre Sprache des lebhaft und fein fühlenden Menschen unwillkührlich begleitet, was selbst der Poesie Zauber giebt, übt die Tonkunst in idealischer Vollkommenheit aus, abgesondert vom Objektiven und Materiellen. Wir hören in der einnehmenden Musik unser eigenes Herz, wie wir es in einer idealen Welt zu hören glauben werden.

Wenn alle Bestimmtheit unsrer Erkenntniss vom Verstande herkommt, welcher das sinnliche Mannichfaltige denkt, unterscheidet, ordnet, unter Regeln bringt, so ist es natürlich, dass eine Kunst, welche nicht durch Worte sich ausdrückt, sich keiner Zeichen der Begriffe bedient, sich nicht unmittelbar an den Verstand wendet, eine gewisse Unbestimmtheit hat, so weit man sie auf das Erkenntnissvermögen bezieht. Die Musik lässt sich nicht auf die Art verstehen und begreifen, wie sich etwan ein Gedicht, eine Rede, ein Gemälde, dem Inhalte und der Bedeutung nach im Einzelnen und im Ganzen verstehen und begreifen lässt. In dieser Unbestimmtheit der Darstellung aber nähert sich die Tonkunst eben so sehr den ästhetischen Ideen, als sie sich von den Verstandesbegriffen entfernt. Denn diese Ideen, welche aus der Vernunft und der Einbildungskraft entspringen, gehen immer über alle Schranken hinaus, die den Verstand an die wirkliche Welt fesseln. Reizt nun die Musik durch ihre wortlose, blos fühlbare und innerlich anschauliche Darstellung die Einbildungskraft, so regt sie zugleich die Vernunft auf, mit welcher jene innig verbunden ist, und welcher die Einbildungskraft zum Organ dient, das anzudeuten oder in unbestimmten Zügen zu entwerfen, was eben darum so anziehend ist, weil es nie ganz erschöpfend ausgedrückt, nie in vollständige Bestimmtheit ausgeführt werden kann. Die geistvolle Musik wirkt daher auf den gebildeten, zartfühlenden Menschen vielleicht auf ähnliche Art, wie die Betrachtung der schönen Natur, wo er (mit Kant's Worten zu reden) „gleichsam Wollust für seinen Geist in einem Gedankengange findet, den er sich nie völlig entwickeln kann."

Für deutliche Erkenntniss zwar kann die Musik keine Bestimmtheit haben, aber wohl für das Gefühl und für das dunklere Bewusstseyn. So wie der Anblick der schönen Mischung von Bäumen, Kräutern und Blumen auf einer blühenden Flur oder eines schönen Gartens unserer Seele bestimmte Bilder giebt und uns mit sanfter Freude erfüllt, ohne dass wir die Pflanzen gerade nach ihren botanischen Kennzeichen zu unterscheiden und zu benennen wissen müssten, oder die ganze Idee der Gartenanlage einzusehen brauchten, so macht die Musik mit ihrer freyen schönen Melodie und Modulation einen bestimmten wohlgefälligen Eindruck auf uns, und weckt unsre Empfindungen, ohne dass wir die Vollkommenheit deutlich einsehen, die unserm Vergnügen zum Grunde liegt. Das Genie zeigt sich eben darin, dass sein Werk, so tief gedacht und fleissig gearbeitet es seyn mag, doch wie ein blosses Produkt der Natur, d. h., ungekünstelt und unstudirt sich ausnimmt, und bei aller Unbestimmtheit für die deutliche Erkenntniss doch so klar, in sich vollendet und bestimmt der äussern Anschauung und dem innern Gefühl sich mittheilt, wie das schöne organische Naturprodukt sich dem äussern Sinne darstellt. Die Einheit, womit der Hauptsatz in dem Musikstück ausgeführt ist, sein herrschender Charakter, Takt, Rhythmus, harmonische Regelmässigkeit und Modulation, kurz die zweckmässige Uebereinstimmung aller Theile entspricht in dunkeln Begriffen auch dem Verstande, und giebt den bestimmten Effekt für Herz und Einbildungskraft, welcher ästhetisches Vergnügen gewährt. Je mehr aber eine Kunst durch sich selbst ergötzen soll, desto weniger kann und darf sie deutliche Begriffe aussprechen; denn mit diesen hat das unmittelbare Vergnügen ein Ende. Dieses hängt nur an dunkeln Vorstellungen und Gefühlen, und nimmt bei der Verdeutlichung der Vorstellungen ab. Daher kann auch in dieser Hinsicht der Musik ihre Unbestimmtheit für den Verstand eigentlich nicht zum Vorwurf gemacht werden.

C. F. Michaelis.

RECENSION.

1) *Premier Pot-pourri pour le Pianoforte* — (Pr. 5 Livr.)

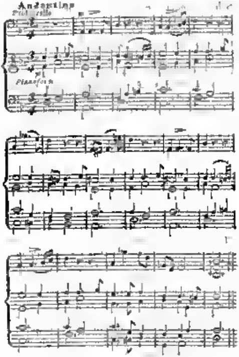
2) *Deuxième Pot-pourri pour le Pianoforte* — (Pr. 5 Livr.)

3) *Troisième Pot-pourri pour le Pianoforte avec Violoncelle, ou Alto; comp. par Ph. J. Pfeffinger.* A Paris, chez Cochet. (Prix 7 Livr. 10 S.)

Diese vogelfreye Gattung von Musik hat, wie man weiss, nur in Frankreich, oder doch nur durch Franzosen, vorzügliches

Gluck gemacht, ohngefähr wie die gemeinere Art der Conversations-Poesie, und im Grunde ist sie auch eine gemeinere Art der Conversations-Musik. Bey dem, was man in ein solch Töpfchen zwängt und quält, kömmt es bekanntlich nur darauf an, dass man an sich schon gute, und besonders eben jetzt beliebte Stücke auswähle, und diese angenehm, mannichfaltig, pikant, aber doch so ordne, dass wenigstens der Schein eines Ganzen herauskomme. Steibelt hat dergleichen Sächelchen wirklich sehr hübsch gemacht und trägt sie unübertrefflich vor — sie, in ihrer Gattung. Pfeffinger macht sie nun im Ganzen auch nicht übel; im Einzelnen freylich abgeschmackt, was abzurechnen ist! Es ist aber ziemlich viel abzurechnen — z. B. dass er No. 1. S. 6—8. sehr edle, pathetische Sätze Glucks mit komischen Hornsätzchen unmittelbar wechseln lässt, dass er öfters modulirt, als sollten Einem die Haare zu Berge gehen; dass er, wenn er einmal recht ins Feuer kömmt, dissonirende Accorde gebrochen umherspritzen lässt, wie Raketchen u. dgl., wobey er immer erst ansetzt, als rufe er: Allons, Courage, mes amis! und nun darauf los, dass sich Gott im Himmel erbarme! —

Indessen, das Ding klingt doch am Ende so ziemlich, und Liebhaber dieser ganzen Gattung von Musik werden auch an den Pfeffingerschen Produkten wahrhaftig ihre Unterhaltung finden. Gewählt hat er fast immer gut, und gruppirt öfters auch gar nicht übel; überdies sind die Sachen, so sehr sie rauschen, dem Spieler recht leicht und vortheilhaft gemacht. Damit man etwas näher beaugenscheinigen könne, was denn alles hier gekocht worden, rubricire ich, was das erste Pot enthält. 1) Mich fliehen alle Freuden, von Paisiello, einfach, wie er die Müllerinn abspionirt; der Schluss jedoch ein wenig, aber gar nicht glücklich, fortgeführt; nun 2) ein sehr hübsches Thema — besinn' ich mich recht, so hab' ich's in einem der neuen Pariser Ballets gehört; der Schluss desselben auch ein wenig fortgeführt, und besser, als vorhin; 3) Mich fliehen alle Freuden, von neuem, aber variirt; 4—7) jener rührende Wechsel Glucks (aus beyden Iphigenien) mit den Hornstückchen; 8) ein braves, kräftiges Stück aus dem ersten Allegro einer Haydnschen Sinfonie, recht gut arrangirt, mit einer sich daran schliessenden freyen Schlusscadenza, und nun 9) ein volksmässiges Romanzenthema von Martini mit niedlichen Variationen. Immer genug für fünf Livres im Ladenpreise! — Ein wahrer Vorzug dieser Kompositionen ist, dass durch rein angegebne und erklärte Zeichen die Benutzung aller vier Züge des französischen Pianoforte, (welche die bessern Wiener jetzt eben so haben,) angegeben wird. — Bey No. 5, mit obligatem Violoncell, muss der Cellist sehr sicher im Intoniren seyn, denn er bekömmt verschiedene, gar enge Sprünge zu thun, und doch ist sein Instrument nur an wenigen Stellen nach Würden und mit wahrem Vortheil benutzt. Damit die Leser, ehe ich meine Anzeige weiter fortsetze, sich erholen können, setze ich ein, im dritten Pot-pourri vorkommendes, altes Thema von Vater Corelli her, den manche Leute jetzt nur anführen, um ihn lächerlich zu machen. Du lieber Gott — wie sind doch die Menschen verschieden! Ich bilde mir nicht nur ein, die Leser werden mir schon für dies Sätzchen danken, und jene Leute kennen von Corelli gar nichts, als den Namen, sondern auch, wir machen heut zu Tage solche Sächelchen fast gar nicht mehr so hübsch — vielleicht vor lauter Ausführlichkeit und Gelehrsamkeit! Man sehe:



Nicht viel verschieden von jenen Werkchen, was die Arbeit und den Werth derselben anlangt, sind

4) *Caprice pour le Pianoforte* — (Preis 5 Livr.) und

5) *Deuxième Caprice pour le Pianoforte* — (Pr. 3 Livr.)

beyde von demselben Verf. und aus demselben Verlag. Der ersten liegen zwey Mozartsche Stücke — noch mehr, als zu Grunde, (Vivat Bacchus etc. und Bassa Selim, lebe lange etc. beyde aus der Entführung —), die zweyte ist aber eigene, und wirklich auch nicht üble Ideen. Ja, wenn nur der gute Pfeffinger über beyde, die fremden und die eigenen Ideen, viel Gutes zu sagen gewusst hätte, und ihm nicht (wie leider so Manchem jetzt!) blos das ewige, blinde Moduliren ins Zeug hinein aus der Noth helfen musste! Ich muss aber doch gestehen, dass, wer nun einmal von seiner Musik mehr Spass als Freude haben, wer mehr tändeln als spielen will, dabey denken aber gar nicht — dass dieser auch mit letzteren zwey Nummern nicht unzufrieden seyn werde. Und da nun verlauten will, dass dies der Fall vieler Dilettanten und der meisten Dilettantinnen sey, so nenne ich ihnen diese Kompositionen, die in Paris Vielen gefallen, und setze für die, die nicht alle kaufen wollen, noch hinzu, dass von den Pot-pourris der erste, und von den Caprices auch die erste, die besten dieser Stücke sind. In der zuletzt angeführten ist auch noch die Applikatur beygesetzt, welcher aber überall zu folgen ich, ohngeachtet des dringenden Vorberichts des Verf's, nicht anrathen möchte.

NACHRICHTEN.

Wien, den 12ten July 1806. Der Monat July, in welchem die Schauspieler Ferien haben, wird auf unserem Hoftheater gewöhnlich durch etwas bedeutendere Opern ausgefüllt, aber für diesesmal scheint man dazu wenige Anstalten zu treffen. Wir sahen blos das Admiralschiff, eine Oper in 1 Akte aus dem Französischen mit einem uninteressanten Texte und einer Bertonschen Musik, der es an vielen Stellen keineswegs an Raschheit und Lebhaftigkeit, wol aber manchmal an Tiefe und Charakteristik mangelt.

Die Musiken im Augartensaale unter der Direktion des Herrn Schuppanzigh haben wieder angefangen; ich bemerke nur jene Stücke, die noch nicht gegeben wurden, oder wo ein Fortschreiten des Talentes sichtbar ist. Eine Demoiselle Jonas zeigte in einer Arie eine sehr starke klingende Stimme, aber in den schwierigen Passagen und hohen Tönen ist sie weder rein, noch sicher genug. Ein Herr Uebeny, der sich für einen Schüler Rodes ausgiebt, spielte ein Violinkonzert; für jetzt ist vorzüglich sein voller kräftiger Ton zu loben, die Passagen sind nicht immer rein, und der Bogen noch nicht ganz in der Gewalt des Künstlers. Hr. Scheele bewies in einem Flötenkonzerte viele Fertigkeit und Präcision. Vor allen aber muss man den Knaben Jebetschek mit ausgezeichnetem Lobe nennen, denn in einem Rodeschen Violinkonzerte zeigte er entschiedene Anlagen für dieses Instrument, und einen hohen Grad von Kunstbildung.

In eben diesem Augartensaale ward auch ein Konzert zum Besten verarmter Handlungsdiener gegeben. Es eröffnete sich mit einer Haydnschen Sinfonie, darauf kam ein Violinkonzert von Hrn. Tomasini hübsch vorgetragen, und endlich eine Kantate von der Komposition des Herrn Hummel, in einzelnen Theilen ganz gefällig anzuhören, im Ganzen durch die zu grosse Länge ohne viele Wirkung.

Der hiesige Instrumentenmacher Mälzel hat ein grosses musikalisches Spielwerk verfertigt, womit er eine Reise nach Paris zu unternehmen gedenkt. Es spielt eine ganze Orchestermusik und unterscheidet sich von dem bekannten Strasserschen Werke in Petersburg dadurch, dass es nicht Orgelpfeifen sind, die nur Oboe-, Flöten- und Trompeten-ähnliche Töne hervorbringen, sondern dass diese Töne hier durch die genannten Instrumente selbst entstehen. Die Trompeten sind von ganz ungemeiner Stärke, auch die Flöten hat M. mit grosser Kunst behandelt, nur die Oboen und Klarinetten sind nicht so sehr gelungen. Der Effekt ist ganz ausserordentlich, besonders überraschend bei sehr kräftigen und lärmenden Stücken der Haydnschen Militärsinfonie z. B. Auch die Ouverture aus Cherubini's Medea hat M. trotz der schweren Tonart (F moll) sehr gut seinem Instrumente angepasst, doch bleibt dabei noch der Mangel der kräftigen Bässe und Violinen sichtbar.

KURZE ANZEIGEN.

Fantasia per il Pianoforte sull' Aria: Ombra adorata — — *comp. e ded. a Mad. Carolina Hear, da Federico Stein. Op. I.* In Vienna, nel Contojo delle arti e dell' industria. (Pr. 45 Kr.)

Phantasie — das klingt für diesen Satz wol etwas zu vornehm; er könnte eher ein freyer gehaltenes Rondo heissen. Als solches, und vornämlich als Op. 1. ist er recht artig: einfach, melodiös, gefällig — kurz, ein kleines angenehmes Unterhaltungsstück für Spieler, die, was in den Ideen und der Ausführung nur einigermassen schwer ist, nicht gebrauchen können. Für diese aber ist der künstliche Triller S. 4. nicht, und für ein so leichtes und einfaches Stück ist er auch nicht. Auch wird sich der Verf. vor gar zu gedehnten Schlüssen zu hüten haben, wie sie hier S. 2. *Syst.* 5, S. 4. *Syst.* 2. stehen. Uebrigens ist er aber wirklich aufzumuntern. Der Stich ist schön, doch nicht ganz correkt.

Thême varié pour la Harpe à crochets avec accomp. d'un Violon par P. C. Reymann. Oeuv. 7. A Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 gr.)

Dieser Komponist ist bey den Damen vorzüglich beliebt, und nicht ohne allen Grund, denn er schreibt angenehm, leicht und dem Instrumente angemessen. Auch diese Variationen sind, wie sie die Dilettantinnen am liebsten haben: ein kleines, freundliches Rondothema, auf die Art hernach behandelt, dass wechselsweise eine Stimme das Thema, ohne alle Veränderung der Harmonie u. s. w. vorträgt, und die andere eine Figur darüber macht, die, wenn sie auch, wie meistens, schon oft da gewesen ist, doch angenehm genug gewählt worden, um nochmals gehört werden zu können. Stich und Papier sind schön.

Trois Sonatines pour la Harpe à crochets avec accomp. d'un Violon par P. C. Reymann. Oeuv. 8. A Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Ein Deutscher würde wol geschrieben haben: Vermischte kleine Uebungsstücke, und dann hätte er vollkommen Recht gehabt. Siehet man diese Sätzchen als solche kleine Uebungsstücke für Dilettantinnen, die über die ersten Elemente hinaus sind, aber bedeutende Sachen noch nicht bezwingen können, an: so wird man sie recht artig finden, und eben so empfehlungswerth, als etwa die kleinen Klavierstücke, die man vor zwölf bis funfzehn Jahren aus Pleyels frühesten Werken arrangirt hatte, und die Vielen Vergnügen und Nutzen gewähret haben. Diesen gleichen sie auch so ziemlich in Absicht auf leichte Ausführbarkeit, Munterkeit der Melodieen, und Dürftigkeit der Harmonie.

Deux Sonates pour le Pianoforte, ded. à Mr. G. M. Langenhan, par son ami G. F. Korner. Oeuv. 3. Brunswick, à l'Imprimerie des Notes. (Pr. 16 Gr.)

Diese Sonaten nähern sich am meisten den kleinern Hofmeistersachen aus früherer Zeit. Einige Lebhaftigkeit, das Gehörige im Zuschnitt, ein natürlicher Fluss der Phrasen, und grosse Leichtigkeit — das wird es seyn, was ihnen nachzurühmen ist. Nur hätte der Verfasser wenigstens allzumatte Stellen, wie S. 4, Syst. 4., Rosalien, wie S. 5, Syst. 1. folgg., und blosse Wiederholungen, vermeiden sollen. Als Uebungsstücke für Schüler, oder zur Unterhaltung für Dilettanten aus jener frühern Zeit können diese Sonaten nicht übel dienen. Der Druck ist sehr deutlich, das Papier stark und schön.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

Den 6ten Aug. №. 45. 1806.

Bemerkungen aus dem Tagebuche eines praktischen Tonkünstlers

Fortsetzung aus der 41sten No.

Kein Künstler ist, nach den gegenwärtigen Verhältnissen, mehr genöthigt unter und mit Menschen aller Art aus den vornehmen und reichen Ständen zu leben, als der Musiker — vornämlich der praktische, der Virtuos, und keiner passt in der Regel weniger dahin, als er. Sehr selten geniesst er in frühen Jahren eine Erziehung für die feinere Welt: und was für diese nicht in frühen Jahren wenigstens angelegt und zugeschnitten worden, wird schwerlich in spätern zur Genüge nachgeholt. So manche schuldlose Eigenheiten, zu welchen ihn seine Kunst, schon ihrer Natur nach, fast unumgänglich ziehet, und jene Welt entweder ganz unerträglich; (sie will überhaupt keine Eigenheiten, als eben ihre eigenen!) oder, um Humanität zu beweisen, findet sie — nicht etwa sie selbst, was gar nicht übel wäre, sondern den ganzen Mann lächerlich, und leider folgt hieraus bey ihr gewöhnlich, dass sie ihn auch mehr oder weniger verächtlich findet. — —

Keine Künstler können unter sich selbst in der Regel weniger mit einander auskommen, als ebenfalls die Musiker. In der ihnen nothwendigen lebhaften Reizbarkeit und Empfindlichkeit, in dem unter ihnen so gewöhnlichen Egoismus, der durch öfteres lautes Lob von Andern, und durch Mangel an Kenntniss anderer göttlicher und menschlicher Dinge und ihres Werthes, unmässig genährt wird — darin, und in den bey ihnen nicht seltenen kleinlichen, aber heftigen Leidenschaften des Neides, der Eifersucht, der Eitelkeit u. dgl. mag der Grund liegen. Das ist nun freylich wieder sehr übel — für die Einzelnen von ihnen nicht nur, sondern auch für ihren ganzen Stand, und wol auch am Ende für die Lage ihrer Kunst selbst. Was nun auch hiervon einmal in den Charakter aufgenommen ist, stehet so fest, dass es schwerlich jemals ganz ausgetrieben werden kann, wenn man auch in ruhigern, vernünftigern Momenten dies noch so ernstlich wünscht — —

Gleichwol müssen Musiker, wie schon gesagt, viel mit Vornehmen und viel unter sich selbst leben. „Wandelt von Grund aus, als Menschen, ganz anders!" Das ist freylich das sicherste und am leichtesten gesagt: aber, aber —! Wie, wenn man wenigstens vom Einzelnen anzufangen riethe? wenn man das Rechte und Gute nur erst durch das Kluge vorbereitete? wenn man, besonders junge Männer, auch für dieses nur erst durch Empfehlung einzelner, durchaus praktischer Maximen zu gewinnen versuchte, und um leichter Eingang zu finden, nur mit dem Allerleichtesten und täglich Anwendbaren anfinge?

Ich will vor Andern nicht besser erscheinen, als ich wirklich bin; ich gestehe deshalb, dass ich diesen Cursus habe machen, dass ich auf diesem Umwege dahin habe gelangen müssen, wo ich jetzt bin, und ruhig, zufrieden, glücklich lebe. Als kaum heranwachsenden Jüngling, mit vielen Thorheiten beladen, wozu jene Jahre, heftiges Temperament und ziemlich frühe Virtuosität nur allzusehr einladen — stiess mich das Geschick in die weite Welt. Ich rennete, wie man zu sagen pflegt, an allen Ecken an, und bemerkte bald, so gehe es nicht, wenn ich mich nicht zu dem (im Grunde desperirenden und desperaten) Uebermuth und Trotz verhärten wolle, dem alles Urtheil gleichgültig ist, sobald es nur nicht um das augenblickliche Leben und Geniessen bringt — eine Sinnesart, die ich allerdings unter manchen Kunstgenossen antraf, die mich aber innig anekelte. Hatte ich nun einmal wieder einen albernen Streich gemacht und kam nach Hause, so schlug ich mich richtig allemal vor die Stirn und hunzte mich jämmerlich herunter: aber das half ungefähr so viel, als nichts — die Gelegenheit, die Stimmung kam wieder, und der alberne Streich wurde wieder begangen. Die Moralisten empfahlen damals die Tagebücher, worein man täglich Urtheile über sich selbst schreiben sollte — meines Erachtens, ein probates Mittel, um Heuchler und Schmeichler gegen sich selbst zu bilden! Mir war auch ein schön gebundenes Heft weissen Papiers zu diesem Behuf mit auf den Weg gegeben worden; ich hatte aber die Prozedur zu weitläufig befunden, und es war bisher noch nichts aufs Papier gekommen. Jetzt fiel mir ein: du willst du in dies Buch — nicht Moralien, aber allerhand Beobachtungen, die du auf Reisen machst, oder sonst, über dein und deiner Kollegen Verhalten in den und jenen interessanten Verhältnissen, aufzeichnen! Das geschahe, es konnte aber nicht fehlen, dass ich nicht hätte aus diesen Notizen auch Resultate ziehen sollen! Ich that denn auch dies — ich zog Resultate; doch erst blos für die Klugheitslehre und Politik; blos (wie ich dachte) um geschmeidiger zu werden, weniger Verstösse zu machen, mich weniger über mich selbst zu ärgern, besser durch die Welt zu kommen. Aus diesen Resultaten wurden allgemeinere Maximen für mein künftiges Benehmen, die ich immer durchlas und in vorkommenden passenden Fällen auszuführen mich bemühete. Und damit war denn eben jener Cursus, der, wenn er auch nicht der kürzeste ist, doch endlich auch zum Ziele führt, begonnen.

Vielleicht machen diejenigen meiner jungen Kunstgenossen, die nun einmal nicht weiser und stärker seyn wollen, als ich, und die deshalb nicht die schwerere, aber kürzere und sichere Radikalkur vornehmen — vielleicht machen diese, die sich sonst wol gar ganz wüst hingehen lassen, dir deine Prozedur nach und haben so grosse Vortheile davon, wie du! So dacht' ich neulich, und schrieb diese Sätze nieder. Ein mir sehr werther Mann aber, dem ich mein Blatt mittheilte, meynete, ich möchte aus meinem Handbüchelchen auch einige einzelne Bemerkungen hinzusetzen, theils um die Sache selbst Manchem anschaulicher und handgreiflicher zu machen, theils Andern, wenn sie selbst wollten, manche bittere Erfahrung, wodurch sie zu gleicher Bemerkung genöthigt würden, zu ersparen. An das Letztere hab' ich nun zwar nicht gar viel Glauben, indess gebe ich gern etwas von meinem Vorrathe, und ich bitte nur, dass die wahrhaft (moralisch, politisch, und ästhetisch) Gebildeten hier nicht etwa viel Neues oder Tiefes suchen, sondern blos etwas, das für die, die ihnen noch nicht gleich sind, als Stückchen Hausrath dienen kann.

„Mehr oder weniger Eitelkeit kann man vielleicht bey jedem Menschen, ganz gewiss aber bey jedem Musiker voraussetzen, der sich selbst vor Andern producirt oder seine Werke produciren lässt; mehr oder weniger Eitelkeit — folglich auch mehr oder weniger Begierde, nicht nur Beyfall, sondern augenblickliche Aeusserung des Beyfalls — Lob zu erlangen. Je mehr der Musiker nun im Momente seiner Produktion durch diese selbst schon aufgereizt ist, je heftiger ist er auch eben jetzt in diesem Betracht, und je heftiger findet er sich beleidigt, wenn er seinen Wunsch nicht erreicht. Nun ist aber doch bey weitem nicht alles, was man zu hören bekömmt, lobenswerth: wie handelt man nun klug und gefällig, ohne unwahr zu werden, oder auch seiner Kunst und sich selbst etwas zu vergeben?

Ich will es so machen! Ich unterscheide vor allen Dingen, ob ich von dem Künstler eigentlich um mein Urtheil gefragt werde, oder nicht. Werde ich nicht gefragt, so sage ich auch nichts, nehme aber an den unbestimmten herkömmlichen Beyfallsbezeigungen der Andern Antheil, in der Voraussetzung: einige Erkenntlichkeit verdient doch schon jede Bemühung, Andern ein Vergnügen zu machen! und, der Musiker, wenn er nur nicht gar ein Narr ist, nimmt ein Bravo, Applaudiren und dergl. für nichts anders, als für eine solche Erkenntlichkeit und für allgemein angenommene Höflichkeitsbezeigung; ist er aber ein Narr, und nimmt's für ein vollgültiges Urtheil: so ist es, in Absicht auf ihn, ganz gleichgültig, ob ich an diesem Herkömmlichen Theil nehme oder nicht — Es wird nicht anders, aber oft ists nicht gleichgültig in Absicht auf mich: warum sollte ich also nicht in diesem Falle Rücksicht auf mich nehmen? — Hingegen werde ich bestimmt gefragt, dann ist es etwas anders, und ich bin es nun der Wahrheit, der Kunst, dem Fragenden und mir selbst schuldig, vorauszusetzen, dass es mit der Frage Ernst sey. Aber nicht alle Voraussetzungen treffen zu: darum ist wol das das Beste: Ich beantworte die erste Anfrage mit einem ziemlich unbestimmten, doch nicht unwahren, und so freundlich als möglich ausgedrückten Urtheile, setze aber hinzu: Wollen Sie meine Meynung bestimmter, ausführlicher, motivirter, so schenken Sie mir Ihre nähere Bekanntschaft und lassen Sie uns einige Stunden allein darauf verwenden. Ist es ihm kein Ernst gewesen, so bleibt er weg, kann aber doch (immer vorausgesetzt, er ist kein Narr —) nicht erbittert gegen mich werden, merkt auch wol Unrath, und muss, wenn auch nicht gern, meine Schonung anerkennen. Ist es ihm ein Ernst, so kömmt er zu mir und dann gehet es ganz von Herzen, und wol auch zu Herzen, wenn ich nur beym Urtheilen alles behutsam vermeide, was wie Spott und Verachtung herauskommen, oder (wo es mit ihm kollidirt,) für Neid, Verkleinerungssucht — kurz, für persönliche Rücksicht angesehen werden könnte.“ — —

„Was ist der . . . nun wieder für ein wunderlicher Kauz! und doch zugleich, was für ein herrlicher Geiger, und treuer, braver, herziger Mann! So hab ich denn, so viel ich mich besinne, noch nicht einen einzigen wahren Künstler gefunden, der nicht mit ganzer Seele Enthusiast für seine Kunst wäre. Es kann wol auch gar nicht anders seyn; und dann muss es auch recht und gut befunden werden! Wahr ist wenigstens das: es bleibt eine innige Freude, mit Männern umzugehen, die von dem, was ihr Beruf ist, so ganz durchdrungen sind! Aber leicht ist es nicht. Ihnen überall nachgeben — wer kann, wer mag, wer darf das? Und könnte, dürfte und möchte man es, so hätte man von diesen Herrn selbst den allerschlechtesten Lohn zu erwarten; sie erklären Ihnen nach der Stunde der Begeisterung sogar selbst für einen Menschen von schwachem Kopf oder schwachem Charakter. Wie nun also wenn man anderer Meynung ist, als sie? Vor allen Dingen, wenn man sie nicht innig kränken, drücken und gemeiniglich für immer erbittern, auch wol ihnen alle das Gute, was sie sonst noch annehmen würden, unausstehlich machen will — vor allen Dingen, sag' ich, setze man ihren Deklamationen und begeisterten Reden, nicht kalte Aussprüche des Verstandes, frostig und dürr hingesagt, entgegen. Das ist kaltes Wasser in brennendes Oel. Oder wenn man auch damit diesen und jenen so aus der Fassung bringt, dass er gar nichts mehr herausgeben kann, oder Blössen über Blössen bieten; so stiftet man doch gewiss den genannten Schaden — man kränkt, drückt, erbittert, erbittert gegen die Person und die Sache! Und überdies — etwas Boshaftes liegt denn doch wol auch bey einem solchen Verfahren im Grunde des Charakters! — Will man mit Enthusiasten gut auskommen, seine Selbstständigkeit behaupten, und sie wol auch von manchem Irrigen zurückbringen, so denk' ich, ist das Beste, man zeigt sich für seine Sache eben so lebhaft, frisch und kräftig, wie sie für die ihrige. Es kann das für den Augenblick ein bischen Lerm geben und den dritten Mann vielleicht besorgt machen: es hat aber nichts zu bedeuten, und die Hälse brechen sich zwey Menschen, die nur nicht toll sind, nicht so geschwind. Im Gegentheil entstehet hieraus, nach den ersten Explosionen, oft sogar recht treue und brüderliche Vereinigung, nicht blos für die bestrittene Materie, sondern sogar für das Herz und Leben.

Ein anderes ist es mit Schwärmern! Ich meyne nämlich, diese sind von jenen also unterschieden, dass Enthusiasten für eine wirklich gute Sache übermässig begeistert sind, Schwärmer aber für ein Nichts, oder eine schlechte Sache. (Gemeiniglich sind sie selbst das eine oder das andere!) Der ... (ein eben jetzt bey Vielen hochgepriesener Komponist,) behauptete gestern bey ... in grosser Gesellschaft, und wahrhaftig von ganzem Herzen: Mögen die Kritiker, die — (Schimpfworte!) mich anfallen, ich fühl' es, ich habe durch mein kleines Duett! — — und durch die Lieder in meiner ... mehr Seligkeit über gefühlvolle Herzen verbreitet, als der Heiland! Und der ... hat sogar drucken lassen, dass es nichts bedürfe „damit das Reich Gottes komme“, als dass nur erst jeder Mensch Lieder singe, aber echte — es versteht sich, dass das heisst, gerade solche, wie Er sie macht! — Nun, dergleichen Leute muss man gehen, und muss man mit ihnen in einiges Verhältniss treten, ganz ruhig sie gewähren lassen, denn wird man ihnen wol auch ihre einzige interessante Seite abgewinnen können — die komische nämlich!“ — —

(Der Beschluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Berlin, den 19ten July 1806. Vorgestern gaben Herr Fürstenau und sein 14jähriger Sohn, Kammermusici des Herzogs von Oldenburg, ein Konzert im Nationaltheatersaal. Der kleine Fürstenau spielte ein Flötenkonzert seines Vaters mit Variationen von Righini, mit bewundernswürdiger Kraft und Schönheit, und wetteiferte mit seinem Vater in der Sinfonie-Concertante für zwey Flöten von Fränzel. Herr Fischer sang eine Arie von Sacchini, und Herr Bernhard Romberg spielte eine *von ihm komponirte Phantasie fürs Violoncell mit Begleitung des Orchesters. Ihn nennen heisst ihn loben.

Den 16ten gab man zum erstenmal: das Blumenmädchen. Singspiel in einem Akt von F. Rochlitz. Musik von F. Benda. Dem kleinen Stücke wünscht man mehr Interesse; seine Handlung ist zu einfach und erinnert auch wol hin und wieder an Weissische Operetten. Die Musik von Benda, Sohn des bekannten Konzertmeisters Friedrichs des Grossen, Franz Benda, war nicht ohne Fleiss gemacht, liess aber meistens kalt, und hatte den Fehler, dass der Gesang fast immer von der Instrumentalbegleitung verdeckt ward. Wie gern hätte man die gefällige Biereische Musik gehört, ohne Kabinetsempfehlungen. — Uebrigens verdienten Herr Unzelmann als Schösser, Hr. Seidel als Nachtwächter und Dem. Wilhelm als Röschen viel Lob wegen ihres guten Spiels und Gesangs.

Den 2ten July sah man zuerst: Don Quixotte auf Gamachos Hochzeit. Ein grosses komisch-pantomimisches Ballet in 3 Akten vom Königl. Balletmeister Lauchery. Musik von Toeschi und Gürrlich. Es ist bekanntlich schon alt; missfiel bey der ersten Aufführung, gewann aber an Unterhaltung, durch einige Abkürzungen in den folgenden Vorstellungen.

Von den fremden Künstlern, die seit meinem letzten Briefe hier debutirt haben, nenne ich Ihnen Mad. Stock und Herrn Repke. Mad. Stock, erste Sängerin beym Strelitzer Theater, ist die Tochter des bekannten Virtuosen auf dem Klarinet, Mainzer, der sonst in Neustrelitz, jetzt in München lebt, und besuchte Berlin, um Righinis Meisterunterricht im Singen einige Wochen zu benutzen. Auf Bitten ihrer hiesigen Freunde trat sie den 30. Juny und 6. July als Gräfin Armand, und den 8. July als Fanchon auf. Sie besitzt ausser einer schönen Theaterfigur eine volle und reine Stimme, die durch Righini noch mehr an Schönheit und Reiz gewonnen hat. Im dritten Akt des Wasserträgers legte sie eine schöne Arie von Paer ein, in der ihre Stimme mit Westenholzens Klarinet auf das schönste wetteiferte; und doch wollte ein — — Kritiker in einem hiesigen Blatt jene Arie für eine elende Trivialität erklären —

Herr Repke, der zeither nicht ohne Beyfall auf den Theatern zu Amsterdam, Gotha und Magdeburg gespielt hatte, gab am 13ten den Amtsverwalter Knoll in der schönen Müllerin. Er besitzt sehr viel Theaterfestigkeit, komische Laune und Gesangsfertigkeit, und verdient bey einem soliden Theater ein festes Engagement mehr, als manche andre. Jetzt studirt man Mozarts Idomeneo ein.

Berlin, den 26. July. Zwey musikalische Gesellschaftsspiele, die den ehemaligen Kammermusikus des verstorbenen Prinzen Heinrich von Preussen, Wilh. Rong, der Ihnen auch schon durch die von ihm erfundene Lyra unter dem Namen: Apollino pour les Dames, bekannt ist, als Erfinder nennen, mögen Ihnen zeigen, dass man auf — alle Art und Weise bey uns das Studium der Musik zu beleben und zu stärken sucht. Das erste Spiel, unter dem Namen der Musikdirektor, soll ausser dem Genuss eines gesellschaftlichen Vergnügens auch den Unterricht in den nöthigen Anfangsgründen der Musik überhaupt und des Fortepiano besonders verbinden, nämlich die Erkenntniss der Dur- und Molltonarten, der verschiedenen Taktarten, Spielmanieren, Figuren der Noten und Pausen, mit einem Worte alles, was zu einer Musikschule erfordert wird. Zur Erlernung der Fingersetzung ist dem Spiel eine Klavierzeichnung beigefügt, auf welcher die durch die Würfel getroffenen Figuren praktisch ausgeübt werden.

Das zweite Spiel, unter dem Namen **Kartenspiel**, bezieht sich meistens auf die Erlernung der Eintheilung, deren sinnliche Darstellung besonders gerühmt wird.

Auch hat der musikalische Ehrenmann noch folgende Kartenspiele erfunden, die jedoch von der Hand nur abschriftlich bey ihm zu haben sind: ein **Dominospiel**, das unter andern noch 38 Akkorde des Generalbasses kennen lehrt; ein Spiel, das alle 26 Tonleitern vorstellt; ein ähnliches für 2 Personen, durch welches eine Einleitung als kurzes Vorspiel in eine jede Dur- und Molltonart bewirkt werden kann, endlich ein dito, um die Intervallen nach dem Grundton C aufzusuchen. Alles um ein Billiges! gefunden hat man sie dafür — die Tonkunst!

Melodion *).

Das von Herrn Dietz in Emmerich erfundene Instrument **Melodion**, ist eine der wichtigsten Erscheinungen unter den seit einiger Zeit bekannt gewordenen neuen Instrumenten, welches nicht allein die Aufmerksamkeit der Klavierspieler, die es zu allernächst angeht, als vielmehr die des gesammten musikliebenden Publikums verdient, da dasselbe vor allen andern vorzüglich geeignet zu seyn scheint, den Sinn für Musik, wo er sich vorfindet, noch mehr zu beleben, und dem bessern Geschmacke aufzuhelfen, weil es auch ausserdem bey seinen glänzenden Eigenschaften den wichtigen Vorzug hat, dass es mit nicht grössern Kosten als ein gutes Pianoforte angeschafft werden kann. Der Mechanismus dieses Instruments weicht von dem aller übrigen ganz ab, und ist in der Hauptsache folgender:

Der Ton wird durch die Reibung metallener Stäbe — die in perpendikulärer Richtung, und zwar so, wie beym Klaviere, **nach einander** fortlaufen — mittelst des mit einem elastischen Körper umringten, sich umdrehenden Cylinders hervorgebracht, welcher letztere mit den Füssen des Spielers in Bewegung gehalten wird, und zwar so, dass bey Forte-Stellen diese Bewegung geschwinder, beym Piano hingegen langsamer genommen werden muss. Diese letztere erfordert aber sehr wenig Anstrengung, und gerade wegen dieser Uebereinstimmung in der Bewegung des Cylinders mit der beabsichtigten Stärke oder Schwäche beym Vortrage, gewöhnt sich der Spieler daran so leicht, dass er nach einiger Uebung nicht einmal mehr daran denkt. Jeder Ton hat den ihm zukommenden proportionirten Stab, der mittelst einer daran angebrachten Feder, die sich beym Niederdrücken der Taste dem Cylinder mittheilt, in Vibration gesetzt wird. Ueberdiess ist jeder Stab von oben mit einer Schraube versehen, um das Instrument, wenn es nöthig ist, in Zeit von zehn Minuten bequem einen Viertel- oder halben Ton höher oder tiefer stimmen zu können. Uebrigens aber braucht es nicht gestimmt zu werden, und kann bey seiner sehr starken und einfachen Struktur, bey nicht gewaltsamer Zerstörung, viele Jahre hindurch ohne Reparatur gebraucht werden. Es hat 5½ Oktaven Tonumfang; ist 3½ Schuh lang, und 1 Schuh 10 Zoll breit. In dieser kompendiösen Form ist es zugleich geeignet, als Meubel ein Zimmer recht artig garniren zu helfen.

---

*) Aus Amsterdam von einem, als Komponisten und Kunstkenner rühmlichst bekannten Manne eingesandt. Man vergleiche mit diesem Aufsatz, was von uns in No. 35 dieses Jahrgangs über denselben Gegenstand gesagt worden ist.

Ueber den Ton dieses Instruments lässt sich eigentlich keine Vergleichung mit andern Instrumenten anstellen. Voller und nicht so einschneidend als der Ton der Harmonika, nähert es sich am meisten den Blas-Instrumenten, als z. B. den Flöten, Klarinetten, Bassethorn, Fagot et caet. und es lassen sich deswegen für Blasinstrumente gesetzte Harmonieen bis zur Täuschung darauf nachahmen.

Es hat mit der Harmonika den sehr zarten Ausdruck gemein, indem es so ebendesselben Grads aller der Nuancen in Absicht auf Forte, Piano, Crescendo, Diminuendo, Staccato etc. fähig ist; unterscheidet sich aber von ihr durch den bedeutenden Vorzug, dass sich die Töne keineswegs untereinander vermengen, sondern beym Absetzen der Finger plötzlich verschwinden. Dagegen hängt es von der geschickten Behandlung des Spielers ab, dem Tone in gewissen Fällen, wo es von guter Wirkung seyn würde, eine etwas längere Dauer zu geben, ohne den Finger länger darauf zu lassen.

Ferner unterscheidet es sich dadurch, dass, indem es mit dem Klaviere oder Pianoforte den leichten Anschlag theilt, auch mit ebenderselben Fertigkeit, so wie auch Vollstimmigkeit, im Basse sowohl als im Discant — weil die Tastatur wie bey dem Klaviere überall gleich ist — behandelt werden kann. Was ihm noch einen besondern Charakter giebt, ist, dass man gebundene Sachen mit dem grössten Ausdrukke darauf spielen kann; so, dass man den gebundenen Ton, wo er wirken soll, nach Belieben in der Mitte oder am Ende forcirt und wieder nachlässt, welches bekanntlich bey Pianofortes und Orgeln nicht möglich ist. Ganz sicher wird einmal dieses Instrument bey den vielen Eigenheiten und Vorzügen unter den Klavier-Instrumenten die erste Stelle einnehmen, und es lässt sich denn auch mit einiger Bestimmtheit vermuthen, dass die Kunst dadurch gewinnen muss. Den so oft wiederholten Klagen unserer erfahrensten Kritiker über die Vernachlässigung des gebundenen Styls bey Klavierkompositionen, denen andere eifrige Kunstfreunde durch die Veranstaltung eines neuen Abdrucks der S. Bachischen und ähnlicher klassischen Werke nicht abzuhelfen vermochten, wird hoffentlich einmal durch dieses Instrument ein Ziel gesetzt werden, und es wäre daher sehr zu wünschen, dass dasselbe sich recht bald in den Händen vieler braven Komponisten befinden möchte. —

In Deutschland und in entfernten Gegenden scheint man noch nicht einmal zu wissen, dass Hr. Dietz diese Instrumente fabrikmässig verfertigt und also kein Geheimniss aus seiner Erfindung macht, wie neulich einige reisende Virtuosen auf diesem Instrumente aus Furcht, dass ihnen Andere zuvorkommen möchten, fälschlich ausgestreut haben. Seine Fabrik ist bereits in solchem Flor, dass beständig gegen dreyssig Instrumente in Arbeit sind. Der meiste Absatz schränkt sich jetzt nur noch auf das benachbarte Holland und Westphalen ein, wo der Erfinder auf einer kleinen Reise selbst dieses Instrument producirte.

Chalybssonans.

Dies ebenfalls von Herrn **Dietz** erfundene Instrument besteht aus einer Verbindung von Stahl- und Glas-Stäben, welche letztere in horizontaler Richtung gestrichen werden, und dann einen Ton gleich der Harmonika hervorbringen, der aber vor letzterer den Vorzug hat, dass beym Forte das unangenehme Rasseln oder Klingeln der Glocken wegfällt. Dagegen ist es schwerer zu spielen. In Adagios thut es treffliche Wirkung.

Recension.

Grand Quintuor pour la Flute, Violon, deux Altos, et Violoncelle, composé et dédié à Mr. le Comte Charles de Harrach par François Krommer. Op. 49. A Vienne, au Bureau d'Arts et d'Industrie. (Preis 1 fl. 48 Xr.)

Noch nicht längst sind sechs Quartetten von Herrn K. in diesen Blättern angezeigt und beurtheilt worden. Es kann das meiste, was dort von jenen zum Lobe dieses geschätzten Komponisten gesagt worden ist, auch von diesem Quintett gelten. Eigenthümlichkeit ohne viel Gesuchtes und Bizarres; gute contrapunctische Verbindung der Stimmen; nur mit Maase, aber ohne Zwang angebrachte, dem Ganzen angemessene, ungewöhnliche Modulationen, zeichnen auch dieses Werk aus. Die Flöte erscheint als Hauptstimme; ihr sind die meisten Figuren und Passagen gegeben, und diese sind so zweckmässig, dem Instrumente so gemäss eingerichtet, dass geübte Spieler keine Schwierigkeiten darin finden, weniger geübte sich daran nützlich üben und sie ohne allzugrosse Mühe ausführen können.

Der erste Satz, Allegro moderato, fängt mit ganz einfachen Noten an, die man nicht mit Unrecht das Thema nennen kann, denn sie dienen — mit mehr oder weniger Figuren umgeben, mit mehr oder weniger Veränderungen, Versetzungen, Umkehrungen und Zwischensätzen in allen Stimmen angebracht — dem Ganzen als eine feste Grundlage, und verschaffen ihm Einheit und Zusammenhang. Nur bey einer Stelle, die im ersten Theil Takt 71 bis 74 und in der Folge noch zweymal stehet, hat Rec. in der Harmoniefolge etwas herbes bemerkt. Auf dieses Allegro folgt ein heiteres, freundliches Adagio. Auch bey diesem hört man in verschiedenen Verbindungen oft das erste Thema wieder, z. B. Takt 44. in enger Nachahmung bey allen fünf Stimmen, welches einen angenehmen Effekt macht. Es ist übrigens so gemessen, dass es nicht durch Länge an Interesse verliert. Die Menuett ist kräftig, voll Leben und Feuer, wie man sie von H. K. zu hören gewohnt ist, ausgezeichnet aber und genialisch ist das Trio derselben.

Wenn man nun bey vielen einzelnen, oft trefflichen Tonstücken, wo aber mehrere Sätze ein Ganzes ausmachen sollen, findet, dass diese Sätze entweder unter sich selbst zu wenig Analogie haben, oder dass die letztern von geringerem Werthe sind, als die erstern und mithin den Totaleindruck schwächen, da doch bey allen Genüssen der höchste immer bis ans Ende verspart werden sollte: so ist es auch als ein Vorzug dieses Werks zu rühmen, dass nicht nur in allen vier Sätzen jene Analogie nicht zu verkennen ist, sondern dass auch der letztere, ein feuriges Allegro, den vorhergehenden an Schönheit und guter Ausarbeitung keinesweges nachstehet. Es hat in Ansehung seines Themas und des Gebrauchs desselben einige Verwandtschaft mit dem ersten Satze.

Dieses sey genug um Hrn. K. zu beweisen, dass sein schätzbares Werk nicht ohne Aufmerksamkeit gehört worden, und um das musikalische Publikum auf dessen Güte und Brauchbarkeit aufmerksam zu machen.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XII.)

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

August. № XII. 1806.

Anzeige.

Mehrere neu angekommene und ganz vorzügliche

Pedal-Harfen von Erard Frères in Paris

stehen bey uns zu verschiedenen Preisen zum Verkauf.

Auch steht bey uns immerfort ein starker und mannigfaltiger Vorrath ausgewählter

Pianofortes

der besten Wiener und anderer Meister in verschiedenen Formen, Holzart, Tonumfang und äusserer Eleganz.

Ausserdem findet man bey uns sehr gute alte italienische Violinen von Stradivari, Amati, Stainer etc. wie auch andere Bogen- und Blasinstrumente von den besten Meistern; Harmonikas, [illegible], Guitarren, Mandolinen, Pariser Violinbogen, Römische Saiten u. s. w.

Breitkopf u. Härtel.

Musikalien-Subscriptions-Anzeige.

Um den Wünschen der Verehrer der Kompositionen des verewigten Kapellmeisters Naumann zu begegnen, werden dessen sämmtliche Werke in meinem Musik-Verlage nach und nach in Partituren und im Klavier-Auszuge correkt und elegant gestochen und gedruckt erscheinen.

Der Anfang wird mit der Komposition des Klopstockschen

Vater Unser

gemacht. Es würde Verletzung der Manen des verewigten Naumann seyn, den hohen Werth dieses Werks darlegen zu wollen; nur so viel sey mir zu sagen vergönnt, dass der berühmte Künstler getrachtet hat, dieser Komposition vorzugsweise den möglichst höchsten Grad von Vollkommenheit zu geben, und dass er das Vater Unser selbst seine gelungenste Arbeit nannte.

Um die Theilnahme an diesem Unternehmen durch Wohlfeilheit des Preises zu erleichtern, subscribirt oder pränumerirt man bis Ende dieses Jahres auf die Partitur einen vollwichtigen Friedrichsd'or, und auf den Klavier-Auszug ½ Friedrichsd'or. —

Nächst mir wird der Mit-Herausgeber, Herr [illegible] in Hirschberg, so wie jede solide Buch- und Musikhandlung in- und ausserhalb Deutschland in frankirten Briefen Subscription annehmen; Sammler erhalten das 6te Exemplar frey, oder einen anderweitigen Rabatt. Zur Oster-Messe 1807 werden die Exemplare abgeliefert.

Berlin im July 1806.

Rudolph Werckmeister
Musik-Verlags- u. Commissions-Händler.

Bey J. V. Degen, Buchdrucker und Buchhändler in Wien ist erschienen:

Christian Friedr. Dan. Schubarts Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst.

Herausgegeben von Ludwig Schubart, königl. preuss. Legationsrath.

Inhalt.

Einleitung. Skizzirte Geschichte der Musik. Juden. Griechische Musik. Römer. Von Italiens grossen Sängern. Schule der Deutschen. Sächsische Schule. Pfalzbayerische Schule. Wirtemberg. Salzburg. Braunschweig. Anspach. Wallerstein-Oettingen. Durlach. Hamburg. Mainz. Köln. Trier. Taxis. Nassau-Weilburg. Cassel. Darmstadt. Hessen. Augsburg. Frankfurt. Ulm. Charaktere berühmter Tonkünstler. Schweden und Dänemark. Russland. Polen. Schweiz. Holland. England. Frankreich.

Zweyter Theil.

Die Grundsätze der Tonkunst

Von den musikalischen Instrumenten. Vom Flügel oder dem Klaviere. Von der Applicatur, oder dem Fingersatze. Vom Saitenspielen. Von blasenden Instrumenten. Vom Gesang. Vom musikalischen Styl. Vom Kammerstyl. Von den musikalischen Kunstwörtern. Vom musikalischen Calcule. Vom musikalischen Genie. Vom musikalischen Ausdruck.

In gr. 8. Mit einem Kupfer 1806. 2 Rthl.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Berythiewicz, A., Variations p. une Guitarre seule. Op. 1. 4 gr.

Journal pour la Guitarre. Cah. 4. 16 gr.

Hamburgisches Journal des Gesanges mit Guitarre-Begleitung. 3tes Heft. 1 thl. 8 gr.

Schläger, C. D., Sonate pour la Harpe accomp. d'un Violon obligé. 12 gr.

Dorendonn, H., Potpourri p. la Harpe sur les airs d'Acis et Galathée. Op. 3. 1 thl. 16 gr.

Mozart, A., thematisches Verzeichniss seiner sämmtlichen Kompositionen. 1 thl. 20 gr.

Mozart, W. A., Idomeneo, Re di Creta, Drama Eroico in 3 atti, Partitur. 12 thl.

Vierling, J. G., allgemein fasslicher Unterricht im Generalbass. 1 thl. 8 gr.

Sammlung vorzügl. Orgelstücke verschiedener Art für Anfänger von Händel, Bach, Eberlin, Vogler u. andern. 2te Abtheil. 20 gr.

Wolf, G. F., kurz gefasstes musikalisches Lexicon. 3e Aufl. 1 thl.

Amon, J., 3 Quatuors p. Flute, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 39. 3 thl. 8 gr.

Schneider, G. A., 3 Duos conc. p. 2 Flutes Op. 18. Liv. 4. 1 thl. 16 gr.

Devienne, F., Concerto p. Flute princip. av. accomp. de l'Orch. 2 thl.

Auswahl der vorzüglichsten Arien und Romanzen a. d. beliebtesten Opern, eingerichtet für eine Flöte. Liv. 7. 8. à 16 gr.

Devienne, F., 3 Duos conc. p. 2 Flutes Op. 80. 1 thl. 8 gr.

— — 3 dito dito Op. 81. 1 thl. 8 gr.

— — 6 Trios p. 3 Flutes Op. 19. 2nde Partie. 1 thl. 4 gr.

— — 12 petits Duos faciles p. 2 Flutes. Op. 57. 1 thl. 8 gr.

Stumpf, 12 Divertissements p. 2 Flutes. 1 thl. 8 gr.

Prinz, J. A., Variations p. la Flute et Guitarre. No. 1. 2. à 12 gr.

Mozart, W. A., Ouverture de l'Op. die Zauberflöte p. 2 Flutes 8 gr.

Dalayrac, Ouv. d'Adolphe et Clara ou les 2 Prisonniers arr. p. 2 Flutes. 9 gr.

Haydn, Ouv. de la Création arr. pour 2 Flutes 9 gr.

— Echo p. 2 Flutes 9 gr.

Gebauer, F. R., 6 Duos conc. p. 2 Flutes. Op. 15. 2 thl.

Devienne, F., Collection de petites Duos p. 2 Fl. pour les jeunes amateurs 18 gr.

— — Recueil de petites Airs arr. p. 2 Fl. pour les Eleves 18 gr.

— — 6 Duos concert. p. 2 Flutes. Op. 80. Partie 1. 2. à 1 thl. 12 gr.

— — Recueil d'airs connus arr. p. 2 Fl. 1 thl. 12 gr.

— — 6 Duos concert. p. 2 Flutes. Op. 21. 1 thl. 20 gr.

— — 6 petits Duos p. 2 Flutes. Op. 82. 1 thl.

— — 6 Duos conc. p. 2 Flutes. Op. 83. 1 thl. 20 gr.

Pleyel, J., 3 gr. Duos conc. p. Flute et Violon Liv. 1—4. à 2 thl.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Aug. No. 46. 1806.

Bemerkungen aus dem Tagebuche eines praktischen Tonkünstlers.

(Fortsetzung.)

Unter funfzig Vornehmen und Reichen, die den Künstler manchmal gern hören und um sich haben mögen, auch wol ihn belohnen, habe ich kaum fünf gefunden, die die Kunst von Herzen lieben, aber kaum Einen, der sie wirklich hochachtete — so viel schöne Worte Manche auch darüber zu machen wussten. Diese Erfahrung ist eine der traurigsten meines Lebens, und hat mehrere Jahre lang allen Geist und Muth bey mir niedergeschlagen, bis ich erst selbst lernte, die Kunst als von sich und durch sich selbst bestehend ansehen. Jetzt halte ich den für unverständig, der, wie die Sachen nun einmal sind, von ihnen in der Regel mehr verlangt; und den für unklug, der ihnen, was sie nicht verlangen, aufdringen will. Mozart schrieb für die vornehme Dame, die ein wenig Klavier klimperte, für den Nobile, der ein wenig geigte, recht gern ein Sonatchen, eine Partie Variationen u. dergl.; schrieb sie nicht schlecht, aber doch auch nur gerade so, wie sie sie haben wollten: dadurch kam er aber in den Stand, seine herrlichen, grossen, ewigen Werke (meistens für ein Nichts) schreiben zu können; und das that er denn auch mit Aufwand aller seiner edelsten Kräfte! So hab' ich ihn auch mehr als einmal vor Vornehmen und Grossen, kleine, artige Sätze, im Zuschnitt der gewöhnlichen Rondo's, Variationen über Blühe, liebes Veilchen, u. dgl. nett und niedlich extemporiren, dagegen manchem armen, reisenden Musiker oder sonstigen wahren Kunstfreunde, die ihn nicht im geringsten belohnen konnten, halbe Nächte lang Vorphantasieen hören, als wär' er ein so eben vom Himmel gestiegener Genius. Auch schrieb er mehrere seiner trefflichsten Konzerte, grosse Arien u. dgl. für arme Virtuosen und Virtuosinnen, ohne die geringste Entschädigung, nur um ihnen aufzuhelfen, und gab ihnen sogar, damit sie eine Seltenheit behielten, das einzige Manuscript — — Ich meyne, so ist es zugleich recht und klug: so giebt man dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist! —

Eine grosse Schwierigkeit für den unerfahrnen Künstler im Zusammenseyn mit Vornehmen, Reichen und Grossen, ist: das rechte Mittel zwischen Zuviel und Zuwenig zu treffen, zwischen dem, was sie schon Zudringlichkeit, (Ueberlästigkeit,) und Sprödigkeit, (Anmassung, Vornehmthun,) nennen, was aber diese Namen durchaus noch nicht verdient, sondern nur Mangel an Klugheit, an Feinheit, an Beobachtungsgabe, an Behelfsamkeit ist. (Was jene Namen wirklich verdient, wird allerdings von Rechts wegen gezüchtigt, verspottet, verachtet!) Zwischen jenem nun das rechte Mittel zu treffen, sag' ich, ist sehr schwer; und gleichwol kömmt man ohne dies nicht mit Reichen und Vornehmen aus, oder muss, heimlich oder offenbar, ihre Verachtung tragen. Bin ich in frühen Jahren jemals wirklich in Gefahr gewesen, mich zu ermorden, so ist es bey solchen gehäuften Erfahrungen geschehen, wo ich nicht nur mit bestem Willen, sondern durch Darbringung wirklich meines Allerbesten, ohne irgend ein eigenes Interesse, mit Anstrengung aller edlen Kräfte bis zur Krankheit — des Guten zu viel gethan hatte, dafür Spott oder beleidigende Verachtung fand, und nun mir selbst sagen musste, dass ich ja gar leicht so gescheidt hätte seyn können, dies vorauszusehen und zu verhüten. Die allgemeine Regel ist freylich kurz, bündig und wahr: Dränge dich nicht herzu, sondern lass dich auffordern; bist du aber aufgefordert, so sperre dich nicht, und gieb, wovon du glaubst, es sey für diese Gesellschaft, diese Zeit etc. das Allerbeste! Diese Regel ist freylich der Grund alles verständigen Benehmens in jenem Verhältniss; wenn nur aber die Anwendung in den einzelnen, besondern Fällen von tausenderley Art, gerade für den Musiker, nicht so schwierig wäre! — Nur Einiges als Beyspiel! Du willst und sollst dich nicht herzudrängen: aber bekannt musst du schon seyn, Aufmerksamkeit musst du schon auf dich gezogen haben, ehe man dich laden und auffordern kann. Empfehlungsbriefe —! Die Vornehmen bekommen deren jetzt bey weitem zu viele, als dass sie den meisten noch etwas gälten! Du willst erst privatim, ohne Entschädigung, dich oder deine Arbeiten hören lassen? Du kömmst nicht dazu, oder wirst mit halben Ohren gehört, wenn du nicht schon vorher bekannt warest! Ruf? Nun, wenn du dessen so viel schon hast, dass er bis zu ihren Ohren gedrungen ist, so kannst du's freylich darauf ankommen lassen; wie aber, wenn du dir ihn erst erwerben sollst? Dazu gehört heut zu Tage, selbst beym ausgezeichnetsten Künstler, wenigstens Zeit, Gelegenheit, und auch Glück — ach, viel Glück! —

Das, wodurch ich in diesem Betracht noch am besten durchgekommen bin, lässt mich folgende Maximen aufstellen: Gewöhne dich, ohne viele Bedürfnisse, und mithin nicht von den Tafeln und Beuteln der Vornehmen und Reichen abhängig zu seyn! Bist du schon verwöhnt, so hält das schwer; aber es geht doch: und bist du ein Mann, so gehet's auch, ohne dass es dich allzusehr drückte. Bist du noch unverwöhnt — wohl dir! so ists leicht, es auch zu bleiben, und du bist nun schon reich! Dies vorausgesetzt, schreib irgend ein tüchtiges Werk — ein Werk aus den höchsten der Regionen, in welchen du dich zu Hause fühlst, und wende darauf alle Kraft, allen Fleiss; nun lass dich oder dein Werk vor — wenigstens einigen anerkannten Kennern, die zugleich als redliche Männer geschätzt sind, hören, damit von solchen über dich und deine Arbeiten öffentlich gesprochen werde, und zwar nicht in literarischen Klatschbuden, wohin jeder trägt, was er will, wenn er's nur lieber [illegible] weise und nichts dafür bezahlt haben will — sondern in Blättern, die in Achtung und gewissem Credit stehen bey allen, die den Bleyglanz vom Silbererz zu scheiden wissen. Jetzt wird man allmählig dich suchen, und nun hast du gewonnen Spiel, wenn du als Künstler und als Mensch wirklich suchens- und anerkennenswerth bist. Dann lass dir noch einige Hausmittelchen empfohlen seyn!

1) Jedermann die Achtung, Höflichkeit und Gefälligkeit, die ihm, auch schon seiner blossen Verhältnisse und bürgerlichen Lage nach, gebührt! ist er aber so schwach, sich selbst von diesen Verhältnissen zu trennen, auf sie zu pochen, gegen sie dich demüthig sehen zu wollen: so thue das

nicht — du verlierst sonst allemal, selbst in seinen Augen, sondern setze der Arroganz ein männliches, aber bescheidenes Geständnis deiner Freyheit von künstlichen Bedürfnissen entgegen! Glaube mir: sie, die mitten in Fülle und Ueberfluss noch immerfort klagen und bedürfen, haben im geheim dagegen Respekt, und wenn du die Art triffst, wie es etwas zu äussern ist, so kannst du schon darum mit ihnen ausführen, was ein Anderer anzufangen nicht wagen dürfte. Diese rechte Art aber ist: männlich — bestimmt, ohne Hochmuth, bescheiden, ohne Unterwerfung! —

2) Gieb ihnen — es versteht sich: die abgerechnet, die über dem Gewöhnlichen stehen! — gieb ihnen in deiner Kunst nur, was sie in ihr suchen und wonach sie ewig ausschauen: leichten Reiz und angenehmen Zeitvertreib; aber gieb ihnen dies gut, gern, mit eigener Theilnahme, gieb es, als sey es überhaupt das Beste, nicht nur das Beste für dies Auditorium, und lass dir ja nicht die Nachlässigkeit zu Schulden kommen, zu der man sich sehr geneigt fühlt, wenn man weit Vorzüglicheres vermag und weit bessere Zuhörer wünscht! Ein sehr schätzbares, und wahrscheinlich das wohlhabendste Künstlerpaar, das jetzt in Deutschland lebt, verdankt den grössten Theil seines ausgebreiteten Rufs und seines Wohlstandes den — Pleyelschen Quartetten, und zwar den frühesten, die jenes Paar in Italien und England, als sie dort gänge und gebe wurden, in Privatakademieen der Vornehmen und Reichen verspielte: aber sie spielten sie trefflich — ganz, als wäre strengster Ernst, was nur gewandter Scherz war.

3) Die Meisten aus jenen Ständen glauben, es gehöre nun einmal dazu, dass sie auch über Kunst und Kunstprodukte entscheiden. Lass doch das ja zu und widersprich nicht, wenn sie auch noch so arge Missgriffe thun! Du kannst ja versichert seyn, dass es ihnen eben so wenig von Herzen geht, als denen, die Ja dazu sagen, ihre Zustimmung. Es sind das blosse Redensarten, von allen vergessen, sobald die Luft nicht mehr davon zittert. Wirst du aber bestimmt von ihnen gefragt, so sage immer deine Ueberzeugung — es versteht sich, mit Anstand; diejenigen von ihnen, die gar keine andere Meynung, als die ihrige, vertragen können, sind schon so fein, gar nicht bestimmt zu fragen. — Manche, die Kennerschaft affektiren, locken dir dein eigenes Urtheil ab und tragen es dann als das ihrige umher, auch wol dir selbst wieder zu, und vielleicht gar missverstanden. Lass auch dies; es ist ohne Erfolg, ausser für dich, den sie darum lieber gewinnen! — Ich spielte einst vor einem wirklich hochachtungswürdigen Fürsten, der aber ebenfalls die zuletzt angeführte Schwachheit hatte. Er kam, nach Beendigung meines Konzerts, und sagte mir manche Verbindlichkeiten; ich entschuldigte mich dagegen mit Grund, dass mir, während des letzten Satzes, der grossen Hitze wegen, die Quinte falsch worden wäre und mithin der Ton einigemal nicht ganz gekommen sey, wie er sollte. Ich glaubte mich dieses gewöhnlichen Ausdrucks der Musiker um so mehr bedienen zu dürfen, da dieser Herr selbst, und gern, in Kunstwörtern sprach. Nun erzählte er Jedermann: ich habe gut gespielt, nur dass im Konzert zu viele falsche Quinten vorgekommen wären, die er gleich gehört habe! Er strafte mich hernach auch gutmüthig darüber. Wie gern liess ich das geschehen! Und wie gut befand ich mich dabey! — Ein anderer vornehmer Mann unterhielt einmal über Tische seine Gesellschaft lange mit seiner frühen musikalischen Bildung, die, wie er versicherte, gar nicht unbeträchtlich gewesen wäre; hernach habe er aber alles liegen

lassen, weil er sich nicht habe dazu verstehen können, Generalbass zu lernen. Das war denn sehr glaublich, und ich äusserte das. Die weiten Griffe widerstanden mir unüberwindlich! fuhr er fort. Auch das war leicht gedenkbar. So unterhielten wir uns eine feine Weile; da merkte ich erst, dass er den Generalbass für den Contrebass hielt! Auch gut! dacht' ich, und that, als merkte ich so wenig von dem komischen Missgriffe, als die andern Gäste. Der Mann nützte mir in der Folge viel; er wäre aber gewiss mein Gegner geworden, hätt' ich seine Unwissenheit an den Tag gelegt! — denn, wie behutsam ich dies auch gemacht hätte, er wäre lächerlich geworden, und hätte gefühlt, dass ers geworden sey! —

4) Hüte dich sehr, vor den Vornehmen zu viel Musik zu machen — d. h. mehr, als sie eben jetzt ergötzt. Das rechte Maass ist auch hier, für ein noch ungeübtes Auge, schwer zu treffen: dann thue lieber zu wenig, als zu viel. Will man wirklich mehr, so wird man in dich dringen, aber aufhören will man dich doch nicht heissen, und du verlierst dann in fünf Minuten, was du vorher in funfzig gewonnen hattest. — "Aber dies geübte Auge, wollt' ich, erwürbest du dir; es hilft dir nicht nur bey solcher Zeitbestimmung, sondern auch bey der Wahl deiner Musik selbst, mehr, als alles. Du wirst es dir erwerben, wenn du dich selbst immer beysammen hast, und nun (was bey solcher Musik, als hier in der Regel zu geben ist, nicht eben schwer fällt —) dein Blick eben so aufmerksam in den entscheidenden Gesichtern, als in dem Notenblatt zu lesen sucht. Weiter lässt sich hier nichts schildern oder anrathen; aber bey gehöriger Aufmerksamkeit kömmst du nach und nach dahin, fast unfehlbar schon die allerersten Anwandlungen von Uebersättigung und Langeweile in den Augen der Zuhörer zu erkennen, selbst während ihr Mund Bravo ruft: und dann höre ja auf — aber nicht etwa unwillig, beleidigt, sondern ganz ruhig und vollkommen, als sey die Sache nun aus. —

Und damit genug für diesmal! —

(Die Fortsetzung dieses Aufsatzes nach einiger Zeit.)

NACHRICHTEN.

Potsdam, den 5n May. Mit königl. Erlaubniss führte, seit einigen Jahren wieder zuerst, in unsrer Hof- und Garnisonkirche der französische Organist bey der Louisenstadt zu Berlin, Joh. Chr. Wilhelm Kühnau jun. (Sohn des vor kurzem verst. Musikdirektors daselbst) heute Nachmittags ein Orgelkonzert auf. Er spielte ausser einigen Fugen von grossen Meistern und andern guten Stücken auch den berühmten Choral von Kirnberger: Bey dem Kreuz mit nassen Wangen, der ein Meisterstück der Harmonie ist, mit richtigem Gefühl. Das Finale war ein eignes Konzert für die Orgel mit Instrumentalbegleitung, welches aus einem Maestoso, Grazioso, einem Postludium, und einer Schlussfuge bestand, und ungeachtet einiger schwierigen Passagen dennoch gut ausgeführt wurde; besonders entging dem Auditorium dabey das geschickte Pedalspiel des Künstlers nicht.

Wien, d. 2ten Aug. Der heisse Sommer ist der Musik nicht günstig: ich kann Ihnen also auch nur wenig Neuigkeiten berichten. Mad. Rosse trat auch einmal als Sängerin im Theater an der Wien auf. Sie wählte dazu d'Allayrac's Nina, oder Wahnihm aus Liebe, und gefiel ausserordentlich. Der Schauspieltalent dieser grossen Künstlerin ist bekannt, weniger, dass sie eine — wenn gleich nicht starke oder ausgebildete, doch sanfte und ausdrucksvolle Stimme hat, welche zu dieser Rolle sehr gut passte. So gelang es ihr denn, die Arien mit soviel Affekt und Bezeichnung vorzutragen, dass ihr der Antheil der Zuhörer nicht entgehen konnte. Weniger glücklich war sie in den vielstimmigen Stücken, wo sie, so leicht auch die Musik ist, doch manchmal nicht richtig intonirte, und wo die Fertigkeit einer erfahrnen Sängerin vermisst werden konnte.

Die Augartenkonzerte gehen ordentlich fort. Hr. Czerni spielte das Beethovensche Klavierkonzert aus C dur. Man lobte seine Fertigkeit, vermisste aber Deutlichkeit, Reinheit und Kraft. Wie übrigens Jemand eine Aehnlichkeit zwischen diesem und dem Eberlschen Klavierkonzerte aus C dur finden könne, ist Ref. völlig unbegreiflich, da diese Werke, so vortrefflich sie auch beyde sind, doch in der Erfindung und Ausführung bis ins kleinste Detail sich unterscheiden; und überhaupt eine geringe Beobachtung den ganz verschiedenen Gang dieser beyden grossen und eigenthümlichen Talente entdeckt. — Mit ausgezeichnetem Beyfall wurde der Mozartsche Klavierkonzert aus D moll von Hrn. Stein gespielt. Sein Vortrag war rasch, bestimmt, feurig und brillant, und er verdiente das Lob der Kenner. Nicht als Tadel, nur als Bemerkung mag es hier stehen, dass Mozart selbst dies Konzert mit mehr Ernst und imponirender Würde vortrug. Bey ihm wurde mehr der tiefe, reiche Geist der Komposition, bey Stein mehr der glänzende Vortrag des Virtuosen bemerkbar.

Eine neue Sinfonie von Tomaschek wurde mit lautem Unwillen gehört, und doch die Stimmen der Kenner aus dem Kreise des Schönen oder Erhabenen gewiesen. Geist, Kraft und Originalität fehlen ihr in gleichem Grade, sie ist eben so gemein gedacht, als langweilig und ärmlich ausgeführt.

RECENSION.

Chöre, Gesänge und *Marsch, aus dem Schauspiele: Die Weihe* der *Kraft,* von *F. L. Z. Werner,* nach *dem unabgekürzten Originalmanuscript,* von *Bernard Anselm Weber, Königl. Pr. Kapellmeister. Klavier-Auszug.* Berlin bey Rudolph Werckmeister. (Pr. 16 gr.)

Ganz Deutschland hat an dem Unternehmen, den Mann Gottes, Luther, auf die Bühne und folglich den Deutschen eben jetzt näher und lebendiger vor das Auge zu bringen, Antheil — hat wenigstens historische Notiz davon genommen. Dass die Pariser sich ebenfalls darum bekümmert, und, ihrem öffentlichen, unmassgeblichen Dafürhalten nach, gar nicht begreifen können, wie man eben jetzt in Deutschland von einer Weihe der Kraft sprechen, und einen alten, verschollenen Schwärmer und Schwindler, wie Luther, wieder hervorrufen könne: das gehet uns nicht an und werde auch nur als Notiz für die hieher gesetzt, die es nicht schon wussten. — Verschiedene öffentliche Blätter haben durch Darlegung des Inhalts dieses Schauspiels und durch andere kurze Nachrichten davon, für den ersten Anlauf der Neugierde des Publikums gesorgt; unser Berliner Korrespondent hat auch gleich bey der ersten Erscheinung des Stücks auf der Bühne von der Musik desselben, im allgemeinen und zu jenem Behuf genugend, gesprochen: jetzt aber, nach gestillter Neugier, wünscht jedermann ernstlicher das

Werk selbst kennen zu lernen, und, nach öffentlichen Nachrichten, wird Iffland auf seiner Reise es vorlesen, so wie Weber durch die schnelle Herausgabe dieses Hefts an seinem Theil für die Erfüllung jenes Wunsches sorgt.

Da der Text dieser Gesänge, so viel wir wissen, noch nirgends öffentlich bekannt gemacht, und durch so viele gute und böse Gerüchte gegangen ist, sey es erlaubt, ehe wir über die Musik sprechen, wenigstens unsere Verwunderung zu bezeigen, wie an diesen Liedern — von einer Seite die zartfühlige elegante, von anderer die stramme incroyable Welt, so gewaltigen Anstoss hat nehmen, und nicht nur, (jede nach ihrer Weise,) ungeschlachte Rohheit oder zupfendes Himmeln darin finden, sondern grossentheils um ihrer (der Gesänge) willen, selbst das Ganze leise beachselzucken oder laut verspotten können. Mag es seyn, dass in einigen dieser Gedichte — wir finden nur in dem Einen, Seite 18. — zu weichlich geschwebelt, zuviel getreckt wird, mag es seyn, dass überhaupt manche kleine Einzelheit aufgegeben werden muss: berechtigt das zu einer Verwerfung des Ganzen? ja nur zu irgend einem Urtheile über dieses? Und kann man denn selbst jenes kindermilde Liedchen, das immer und immer wieder angeführt und zur Verspottung des Ganzen benutzt wird — kann man denn selbst dies singen oder anhören, ohne dass im Allgemeinen die Wirkung erreicht würde, die der Dichter beabsichtigte? vorausgesetzt, man gehet nur mit so viel Unbefangenheit und gutem Willen dazu, als nöthig ist, wenn irgend ein Kunstwerk auf uns wirken soll, man verhärtet, man stemmt sich nicht absichtlich dagegen! Oder sollte man diese Absicht des Dichters und diese Wirkung selbst schon tadelnswerth und lächerlich finden? — Doch mögen Andere für den Dichter sprechen — oder auch nicht sprechen! Was er wirklich gut gemacht hat, wird bleiben, und die Schwätzer werden's nicht. Wir haben von dem schätzbaren Weber zu sprechen, und müssen auch hier damit anfangen, dass wir unsere Verwunderung bezeigen — darüber nämlich, dass nicht schon längst irgend ein Mann von Einsicht, Namen und Kredit, in diesen oder andern öffentlichen Blättern, Webern ein eindringendes, herzliches, bedeutendes Wort gesagt hat, wenn er, wie seit mehrern Jahren, sein ausgezeichnetes Talent, seine Kraft, seine Einsicht nicht, wie gar manche in festen Aemtern stehende Komponisten, ruhen lässt, oder sie nur auf Arbeiten verwendet, die glänzen, gross ins Auge fallen, Lerm machen, Geld einbringen; dass er nicht, wie sie, darüber um sein Amt sich wenig oder gar nicht bekümmert, dann sinken und zu Grunde gehen lässt, was sinken und zu Grunde gehen will, und sich um sein eigentliches Engagement nur bekümmert, wenn Zahlungen zu empfangen sind. Weber — ausserdem, dass er einer der einsichtsvollsten, geschicktesten, und thätigsten Direktoren ist, der sich allmählig selbst auch ein Orchester herangezogen hat, das mehr werth ist, als so manche von alten Zeiten her noch jetzt berühmte Kapelle, die sanft einschlummert — Weber hilft mit allen seinen Kräften die Werke Anderer emporbringen, und lässt sich's ruhig gefallen, wenn daraus gewöhnlich nicht viel gemacht, sein eifriges Bemühen schnell wieder vergessen, und gar manches seiner wahrhaft schätzbaren Produkte auswärtig gar nicht bekannt wird.

Das letztere Schicksal würde wahrscheinlich auch seine Musik an diesen Gesängen Werners, ohne diesen Klavierauszug, haben; denn wo wird man denn dies Schauspiel noch geben mögen oder dürfen? Und diese Musik ist doch so schön; ist es in einem solchen Grade, dass wir unsere gar nicht geringen Erwartungen fast durchgängig befriedigt und in mehrern Stücken übertroffen gefunden haben. Eigentlich zu tadeln, finden wir kaum einige Kleinigkeiten, die wir dem wackern Künstler gern angeben wollen — denn was wäre sonst unser Lob werth? Wir rechnen unter diese zu tadelnden Kleinigkeiten gleich im ersten Choral: Ein feste Burg ist unser Gott, die Wendung der Harmonie nach E moll, Seite 5, Syst. 2, T. 5. Sie weicht von der alten Simplicität ab, wie von Luthers Original, so weit wir dies mit ziemlicher Zuverlässigkeit nachweisen können, (dies modulirt ganz einfach in G dur —) und auch die unmittelbar vorhergehenden Noten der **Melodie**, erscheinen hier, wenn man die ältesten Choralbücher vergleicht, ein wenig verändert. So ist auch die Fortschreitung Syst. 3, T. 4 künstlicher und weniger alterthümlich, als die sich in jenen ältesten Choralbüchern findet, wo nämlich statt des H mit der 6, C – [illegible] gelesen wird, welches, auch wenn man an das Historische nicht denkt, wol schon an sich besser ist. — Der folgende Chor der Bergleute bey ihrer Arbeit mag durch die Instrumentirung, worin bekanntlich W. so sorgsam, geschickt und glücklich ist, noch viel gewinnen; es ist aber auch schon hier im Auszuge trefflich, und so ganz wie es seyn soll, dass uns darüber wirklich nichts weiter zu sagen übrig bleibt. Auch der Text dieses Liedes ist herrlich — er ist es, schon wenn man ihn einzeln für sich ansiehet, wird es aber noch mehr an seinem Platze, durch die geheime Beziehung und Deutung, durch die leise, aber eingreifende Vorbereitung auf das, was eben geschiehet, aber vor den Zuschauern noch nicht dargestellt, sondern bloss ihnen zu ahnen gegeben wird. — Den Gesang der Nonnen, S. 12 folg., hat ebenfalls W. ganz so geschrieben, wie es sich gehörte; er ist eindringender, kirchenmässiger und alterthümlicher, auch weit kunstloser, als mehrere berühmte Kompositionen ähnlicher Art auf unsern Bühnen, mehr auch, als W.s eigener ähnlicher Gesang der barmherzigen Brüder im Wilhelm Tell; und dennoch ist er — oder vielmehr eben darum — mehr werth, als jene. Das Einzige hätte dabey vermieden werden sollen, dass die letzte Sylbe des oft wiederholten Miserere nicht immer auf den guten Takttheil fiel. —

Nun folgt das Gaudeamus der wittenberger Studenten und Schüler Luthers. Dies ist nun eine von den Stücken, woran die Feinen, die Zarten, gar harten Anstoss genommen haben. Es ist wahrscheinlich ausser Berlin noch Niemand bekannt; so stehe es denn hier, damit jeder selbst urtheilen könne. Weber hat, wie sich's versteht, die bekannte alte, kräftige Melodie beybehalten.

Gaudeamus igitur,
Und Pereat gesungen
Dem alten Fuchsen! glaubt es nur,
Wir haben ihn bezwungen,
Er schickte seine Bullen aus;
Wir treiben sie zum Tempel 'naus,
Den Deutschen ists gelungen!

Der heil'ge Vater treibts zu bunt;
Er will uns sicher fassen;
Vernunft soll wie ein Pudelhund
Nach seiner Pfeife tanzen;
Doch unsre Deutsche glaubt das nicht;
Wir lachen ihm ins Angesicht
Und seinem Pfaffenschranzen.

Die Musenkunst sey verehrt,
Der Kurfürst auch daneben,
Wenn Land und Leut' er wohl regiert
Und Burschen Wein lässt geben,
Doch Doctor Luther eben,
Dem sind wir alle unterthan;
Hoch soll Herr Luther leben! —

Das Lied, Theresens Sehnsucht, S. 16, ist von W. für freyere Deklamation, und freyere Behandlung der Sängerin überhaupt, meisterhaft — einfach, kunstreich und innig zugleich, geschrieben worden. Gewiss kann es niemand singen, oder (freylich, wie es seyn soll,) singen hören, ohne tief ergriffen zu werden und sanfte Freude, mildes Wohlgefallen, noch lange nach dessen Beendigung in der Seele zu behalten. — Bey dem Marsch, S. 17, zu dem Zuge in Worms — dem prachtvollesten, der jemals auf einer deutschen Bühne gesehen worden — bey diesem hat sich der Komponist wol zunächst nach dem bequemen müssen, was vor den Augen der Zuschauer geschiehet. Der Marsch ist sehr einfach, und, so für sich auf dem Papiere angesehen, nicht übel, aber auch nicht ausgezeichnet. Das beständige Cis-C im zweyten und dritten Takt vom Ende des Ganzen, thut in solcher Musik nicht gut; ein anderes ist es mit dem Cis im Anfange des zweyten Theils, wo das Ohr vor der Rückkehr des C nicht nur mehr Zwischenaccorde bekömmt, was an sich nicht entscheidet, sondern wo es in der grossen Note D. und im rhythmischen Einschnitte, eine Beruhigung findet. — Das Duett, S. 18 folg., das schon oben erwähnt worden, ist vom Komponisten äusserst lieblich, zart und fein behandelt worden: es haben dies aber schon Andere früher gerühmt und darum mag es hier übergangen werden. — Endlich die Trauermusik beym Todtenamte Theresens, S. 23, ist zwar offenbar vornämlich auf Blasinstrumente berechnet, thut aber auch schon am Pianoforte sehr gute und ganz die beabsichtigte Wirkung, welches sich auch von dem damit verbundenen Trauerchor der Nonnen rühmen lässt. Aus letzterm wünschten wir nur den Uebergang Syst. 1, T. 8, im Basse weg. Uebrigens hat man vornämlich auch diesen Chor, als mystisch, bigott und kindisch, lächerlich machen wollen: er stehe darum zum Schluss dieser Anzeige noch hier, und man beurtheile nun auch diesen selbst!

Ach unser trautes Schwesterlein,
Es ist voran gegangen;
Hier konnt' nicht ihr Bleiben seyn,
Die Erde macht' ihr Bangen.
Es winkte ihr zu seinem Thron
Der ew'gen Mutter Gnadensohn,
Und wir — wir weinen —
Wann wird er uns erscheinen?

Ihr Blumen, eure Hüterin
Wird euch nicht mehr begiessen;
Zum Thale Sarons ging sie hin,
Als Blume aufzuspriessen.
Sie konnte duften nur und blühn,
Sie musste mit dem Lenz entfliehn;
Und wir — wir sehnen
Von ferne nur die Arme

So ruhe hie, von wannen du
Wol nimmer warst geschieden,
Den kindlich stillen Blüthen zu,
Den Träumen und dem Frieden!
Verlass uns nicht, du süsses Kind,
Die wir auf dunkeln Pfaden sind,
Ach wir — wir fragen! —
Wird noch ein Morgen tagen?

Der Stich ist bey weitem nicht so fehlerfrey, und auch nicht so gut ins Auge fallend, als bey vielen weit weniger bedeutenden Werken dieses Verlags.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

Den 20ten Aug. | No. 47. | 1806.

Herschel als Musiker

Es ist schon vor einigen Jahren in diesen Blättern erzählt worden, wie der grosse Herschel als ein armer junger Mensch, der gar nicht ahnete, was in ihm lag, und auf den in seinem deutschen Vaterlande kein Mensch achtete — nach England zog und öffentlich Musik machen half, bis er allmählig durch seinen Genius von dieser, zur Musik der Sphären gehoben wurde *)

Einer von Herschels Beförderern und Jugendfreunden, Dr. Miller, giebt nun in seinem Werke, History of Doncaster, nähere Nachricht über das Debut des unsterblichen Herschels in England; und obschon andere öffentliche Blätter früher Notizen daraus genommen haben, glauben wir doch unsern Lesern nicht ungefällig zu handeln, wenn auch wir — wenigstens eben dies Debut ausführlicher aus jenem Werke erzählen.

Miller war der Erste, der dem jungen Herschel, der noch mit der Hoboe umherzog, aus dem Dunkel half. 1760 speisete er, Miller, mit einigen Offizieren der Durhammer Miliz zu Pontefrakt. Die Offiziere erzählten ihm, sie hätten bey ihrer Regimentsmusik einen jungen Hoboisten, der erst wenige Wochen in England sey und doch das Englische so frischweg spräche, wie ein Eingebohrner. Wenn er ihn kennen lernen wolle, so möge er mit ihnen nur aus dem Speisesaal ins Nebenzimmer kommen — wo eben die Musiker waren und Tafelmusik machten; der junge Mensch solle ihn obendrein mit einem tüchtigen Solo traktiren. Miller that es, und Master Herschel brachte sein Hoboensolo vom alten Giardini mit so schönem Ausdruck heraus, dass man erstaunte. Nachher nahm Miller Herscheln bey Seite und fragte ihn, ob er sich auf längere Zeit beym Regimente engagirt habe? Nein, gab er zur Antwort; ich diene von Monat zu Monat.

Kerlchen, lass sie laufen! sagt' ich zu ihm, fährt Dr Miller fort. Komm du, und lebe mit mir! Ich bin ein einzelner Mann: wir wollen schon mit einander auskommen; du siehst mir darnach aus, als hättest du Kopf, und wärest für was Besseres gemacht! —

Herschel liess sichs gefallen und zog mit mir nach Doncaster, erzählt M. weiter. Meine Wohnung bestand damals freylich nur in zwey niedrigen Stuben, meinen damaligen Umstän-

---

*) Selbst Gerber im Tonkünstlerlexikon sagt noch von ihm: „Friedrich Wilhelm Herschel, Musikdir. und Organist zu Bath in England, geboren im Hannöverschen, beschäftigt sich in seinen Nebenstunden mit der Sternkunde und der Verfertigung optischer Instrumente" etc.

den gemäss: aber der fehlte ihr doch nicht, was Herscheln am liebsten war — eine hübsche Bibliothek. Swift wurde bald sein Lieblingsautor, und es ist zum Erstaunen, dass ein junger Deutscher so bald in die schönen Eigenheiten unserer Sprache eindrang, um gerade diesen schwierigen Schriftsteller verstehen und lieb gewinnen zu können.

Es fand sich eine gute Gelegenheit, Herscheln in Mr. Copleys Konzerte zu bringen, und ich benutzte sie. Herschel trat mit Konzerten von Corelli, Geminiani und Avison, so wie mit den Solos in Händels Werken auf, und nie sind wol diese Stükke mit heimischerm Sinn und dem Geiste ihrer Verfasser angemessner vorgetragen worden, als von Herschel geschahe. Nun verbreitete sich sein Ruhm, von allen Seiten erbat man sich ihn zum Scholaren, zu Wakefield und Halifax trug man ihm auf die öffentlichen Konzerte zu dirigiren, darüber verlohr ich ihn ein wenig aus den Augen.

Nach einiger Zeit hatte der alte Orgelbauer Schnetzler *) für die Halifaxer Kirche eine neue Orgel erbaut; sie sollte mit einem Oratorium vom seel. J. Bates eingeweihet werden. Master Herschel und noch sechs andere bewarben sich um den neuen Organistendienst. Sie sollten Probe spielen, über die Reihe entschied das Loos. Herschel erhielt Nummer drey. Der Spieler Nummer zwey war M. Wainwright — hernach Doktor W., von Manchester, ein Mann von so flinken Fingern, dass, während er spielte, der ehrliche alte Schnetzler trippelnd Kirch' auf Kirch' ab lief und immer seufzete: Geh zum Teufel! zum Teufel geht! lauft mir der Mater nicht über meine Klaves, wie eine Katze? wie sollen denn meine armen Pfeifen ansprechen?

Während M. Wainwright sich noch abarbeitete, stand ich mit Herscheln auf einem Chorflügel. Ich fragte ihn, wer er sich für Glück verspreche, wenn er nun auf die Orgelbank käme? Ich weiss nicht, antwortete Herschel; dass der aber ein Satan ist, gegen den ich mit meinen Fingern nichts ausrichte, das hat seine Richtigkeit! — Mit diesen Worten schwang er sich auf die Orgelbank und die Sache ging los. Klang das doch nicht anders, als ob mit den sämmtlichen angezogenen Registern auch alle Stimme des Wohllauts losgelassen wären, und diese sich nun, von Herscheln geleitet, in den vielgestaltigsten Wellen in die Kirche ergössen! die Wirkung, die es that, war ganz eigen, setzte in Erstaunen — ich konnte sie mir nicht erklären. Nachdem nun Herschel auf diese wunderbare Weise ein Weilchen präludirt hatte, spielte er den hundertsten Psalm, so fromm, so kirchenmässig, dass es allen, die ihn hörten, recht erbaulich in die Seele drang. Besonders war nun dies der Fall beym alten Schnetzler, der vor Freuden fast ausser sich kam, dass Herschel sein Werk so voll und so prächtig zur Sprache zu bringen wusste. Er rief einmal über das andere aus: das ist mir ein Mann! das ist der rechte, und kein andrer! der wird meine Pfeifen zu Verstande kommen lassen!

Nachher fragte ich Herscheln, wie es ihm gelungen sey gleich Anfangs einen so überwältigenden Effekt hervorzubringen? Sagte ichs nicht, antwortete er, dass ich mit den Fingern gegen meinen Vordermann wenig ausrichten würde? aber, aber .... Hier zog er ein paar Stücken Bley aus der Tasche und demonstrirte fort: Das hab' ich auf den untersten Klavis gelegt,

---

*) Ebenfalls ein deutscher und wackerer — auch berühmter Mann. Man lese über ihn Burney in seiner Reise.

und der, eine Oktav höher. Indem ich nun die Harmonie immer im Verhältniss dazu bearbeitete, bekam ich eine Fülle der Accorde, wo es schien, als brauche man vier Hände! — —

So weit Miller! Herschel bekam den Dienst, und wurde dann als Organist und Musikdirektor nach Bath berufen, wo sich nun seine Liebe zur Mechanik und Astronomie immer mehr entwickelte. Um übrigens das Feine und Sichere jener Speculation recht bestimmt vor's Auge zu bekommen, so wie, um sich das Erstaunen der Zuhörer ganz zu erklären, erinnern sich unsre Leser, dass die Orgeln in England fast sämmtlich ohne Pedal sind, dass diese mithin das Prächtigste und Mächtigste unserer Orgeln abgeht; dass nun aber Herschel durch jenen lustigen Einfall eben das bewirkte, was wir bewirken, wenn wir bey pathetischen Sätzen beyde Füsse auf der Hauptnote des Grundbasses ruhen lassen und die vollstimmige Harmonie beyder Hände so führen, binden und in einander schlingen, wie wir es jetzt zwar leider selten hören, aber in manchen schönen, musterhaften Präludien von Seb. Bach und Händel lesen und selbst versuchen können. (Man vergleiche z. B. in Seb. Bachs grossen englischen Suiten No. 3. das Adagio in G moll).

Vorschlag.

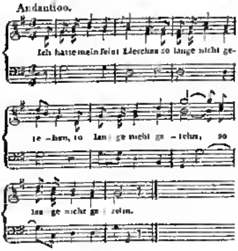
Oft wenn ich Klavierstücke spielte und dabey auf Stellen gerieth, wo ich ohne besondere Fingersetzung nicht im Stande war weiter fortzufahren, drängte sich mir der Gedanke auf, woher es wol kommen möchte, dass nur so äusserst wenige Komponisten bey schwierigen Passagen die Applikatur zu bemerken pflegen, was doch gewiss allen Liebhabern, denen es Ernst mit ihrer Kunst ist, besonders aber denen, die einen guten Lehrer entbehren müssen, äusserst willkommen seyn würde; denn immer bleibt es wahr, dass es nicht nur Anfängern in der Musik, sondern auch schon weit Fortgeschrittenen sehr schwer ist, die einmal angenommene Art, wenn man sie unbequem findet, wieder abzulegen. Für den Komponisten würde es freylich etwas beschwerlich seyn, wenn er bey zweydeutigen Stellen die Applikatur noch zu bemerken nöthig hätte; sollte er aber dafür sich nicht hinlänglich belohnt fühlen, wenn er seine Werke häufiger, richtiger und ausdrucksvoller würde ausführen hören? Nicht ohne Grund höre ich mir hier den Einwurf machen, dass nicht alle Komponisten Virtuosen sind. Es ist dies freylich wahr, und wir haben allerdings sehr viele Stücke von grossen Meistern, die, wenn sie auch nicht klaviermässig, doch von Seiten der Harmonie und des Gesanges, so schön und entzückend sind, dass man gern alle Verstösse gegen die Natur des Instruments übersieht. Diese Komponisten, meyne ich nun, würden sie sich, wenn sie ja noch zweifelhaft wären, ob ihre Applikatur auch die beste seyn möchte, nicht leicht damit helfen können, dass sie durch jemand anders, der mit dem Instrument mehr bekannt ist, die zweydeutigen Stellen wollten beziffern lassen?

Bevor ich hier schliesse, muss ich noch bemerken, dass beym Pianoforte jetzt doch der Fall eintritt, dass die besten Komponisten für dies Instrument, zugleich die grössten Virtuosen auf demselben wirklich sind. Wem fällt hierbey nicht Clementi, Cramer, Dussek, Beethoven etc. ein? Von diesen nun insbesondere wünschte ich, dass sie die Applikatur bey zweydeutigen Stellen bemerken möchten, da in ihren Werken die Schwierigkeiten sich am meisten häufen.

folglich jene Hülfe am nöthigsten ist, und da diese Werke zugleich meistens so schön sind, dass man nicht ohne Unwillen sie anders, als recht nett und präcis vortragen oder vortragen hören mag. Noch besonders verdient hier bemerkt zu werden, dass eben jene Erleichterung für die Ausführung und den Vortrag dieser Werke um so vortheilhafter seyn würde, da ein jedes dieser Meister seine eigne Manier, und wenn ich so sagen darf, gewisse Lieblingswendungen hat, welches doch immer auf eine gewisse Stärke im Vortrage desselben von ihnen selbst schliessen lässt und also auch auf die Kenntniss der leichtesten und zweckmässigsten Applikatur für dieselben. Es ist hierin zwar auf gewisse Weise etwas gethan worden, indem die drey ersten Pianoforte-Schulen oder Etudes geliefert haben — von letztern ist mir dies nicht bekannt? — worin mehrere Passagen etc. beziffert sind, doch scheint mir dies nicht hinreichend zu seyn, da zum Theil diese Komponisten so bescheiden gewesen sind, darin von ihrer eignen Komposition gar keine Stücke aufzunehmen, oder sie doch mit so vielen fremden zu vermischen, dass man zwar viel daraus lernen wird, wenn man sie unter Anleitung eines guten Lehrers mit Achtsamkeit und viel Fleiss studirt, ob man aber eben dies vom Vortrag ihrer eignen Werke wird sagen können, ist nicht ohne Einschränkung zu bejahen. Und gerade diese Werke sollte doch ein jeder Pianoforte-Spieler am meisten studiren, da sie für dies Instrument die besten sind, nicht zu gedenken, dass jene ihre Anweisungen, Passagen-Sammlungen etc. so wie alle dergleichen, für Lehrer und Lernende ermüdend sind, weil sie grösstentheils aus abgebrochnen Sätzen von grössern Stücken oder überhaupt aus kleinen Piecen bestehen. So rühmenswerth daher auch die Bescheidenheit obgenannter Komponisten ist, in ihren Pianoforte-Schulen etc. gar keine Stücke oder doch nur wenige von ihrer eignen Komposition aufzunehmen, so lobenswerth würde es seyn, wenn sie durch Bemerkung der Applikatur bey zweydeutigen Stellen auch denen den vollständigern Genuss an ihren Werken wollten zu Theil werden lassen, die einen guten Lehrer entbehren müssen und noch nicht so weit vorgerückt sind, sich selbst immer die beste Applikatur erfinden zu können. Denn wahr ist doch, was dort stehet: **Der Koch kocht nicht für Köche, sondern für Gäste.**

Volkslied

Vor einigen Decennien machten sich viele Reisende zum Nebenzweck ihrer Wanderungen, Verschen in die Stammbücher — hernach, Silhouetten ins Portefeuille zu bekommen, jetzt thut man sich im Vorbeygehen nach Volksliedern um. Das hab' ich so eben auch gethan, und mancher Fund ist mir zu Theil worden, der vor vielem, was seit kurzem des **Knaben Wunderhorn** den Honoratioren zugeblasen hat, dieser Ehre werth wäre. Ich will hier ein Liedchen zur Probe geben, und zwar Text und Musik ganz so, wie ich beydes in dem schönen Ländchen, das einst der Lieblingssitz des Minnesänger war — in dem mir ewig werthen Eisenach, gehört habe. Nicht nur die erste, auch die zweyte Stimme ist ganz, wie ich sie niedergeschrieben habe, im Munde des Volks, und ich habe lieber den Bass, den ich — für die, die ihn nicht entbehren zu können glauben — hinzusetze, etwas unbehülflich machen, als an dieser zweyten Stimme ändern wollen.


Andantino.
Ich hatte mein feines Liebchen so lange nicht ge-
se - hen, so lange nicht ge - sehn, so
lange nicht ge - sehn.

Ich sah sie gestern Abend,
Ich sah sie gestern Abend
Wol an der Thüre stehn,
Wol an der Thüre stehn.

Ich dacht', ich wollt' sie küssen,
Die Mutter sollt' es nicht wissen;
Die Mutter ward gewahr,
Dass Jemand bey ihr war.

„Ach Mädel, willst du freyen?
Das wird dich bald gereuen!
Gereuen wird es dich,
Dass du verlässest mich!

„Wenn alle junge Mäderchen
Mit ihren bunten Kränzerchen
Wol auf den Tanzboden gehn,
Wol auf den Tanzboden gehn:

„So musst du armes Weibchen
Mit deinem zarten Leibchen
Wol an der Wiege stehn,
Wol an der Wiege stehn!" —

„Ach hätt' die Lieb' nicht so gebrennt,
So wär'n wir nicht in uns bekannt!
Das Feuer brennet sehr,
Die Liebe noch vielmehr! —

„Das Feuer kann man löschen,
Die Liebe nicht vergessen:
Ja, nun und nimmermehr,
Ja, nun und nimmermehr!" —

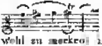
NACHRICHTEN.

München, d. 5ten Aug. Neues, das wirklich bedeutend und auch dem Auslande interessant genug wäre, ist seit einiger Zeit hier nicht vorgefallen. Schon längst waren die Erwartungen vornämlich auf eine äusserst glänzende Aufführung von Cimarosa's Horazier und Curiazier, zu Ehren unsrer geliebten Königin, gerichtet. Auf Hrn. Brizzi's Wunsch, (der noch hier ist,) verschrieb man Mad. Bertinotti aus Wien für 3000 Gulden, Dem. Schmalz wurde auf ihrer Rückkehr aus Italien ebenfalls dazu engagirt, neue Dekorationen wurden gemalt, das Theater erweitert — und eben da nun die Vorstellung zu Stande kommen soll, überfällt plötzlich eine Krankheit die Königin — — Jetzt weiss man nicht, ob die Oper noch gegeben oder bis künftiges Jahr verschoben werden wird.

Berlin, d. 9ten Aug. Mozarts grosses Werk, Idomeneus, König von Kreta, das, wie Ihnen schon gemeldet worden, nach Hrn. Treitschke's Bearbeitung des ital. Textes, zum erstenmal am 3ten Aug., dem Geburtsfeste des Königs aufgeführt wurde — ist von den Bühnen noch zu wenig bekannt und auch auf der unsrigen eine zu bedeutende Erscheinung, als dass Ihre Blätter nicht etwas mehr, als eine kurze, allgemeine Notiz davon enthalten sollten.

Die Aufführung fiel, wie das nicht anders zu erwarten war, anständig, zum Theil sogar imposant aus. Die Direktion hatte es an einigen schönen Dekorationen, und noch mehr an Kleiderpracht, nicht fehlen lassen; man hatte Ballete eingelegt — und damit war dafür gesorgt, dass die Oper auch dem grössern Theil des Publikums anziehend würde — was sonst schwerlich der Fall gewesen wäre. Die Musik, so wenig man darin den grossen, unerschöpflichen Künstler nur einen Augenblick verkennen kann, zeigt denn doch zugleich die Jahre, in welchen sie geschrieben wurde — und zwar die (sehr frühen) Jahre des Komponisten an mancher allzubreiten Ausführlichkeit und an Mangel genugsamer Theaterkenntniss, die Jahre überhaupt, an manchem Veralteten wenigstens in dem Accessorischen, worin die Opern-Musik immer dem Zeitgeist unterworfen bleiben wird. Hierzu kommt, dass das Sujet nicht das anziehendste ist und noch durch die ausgelassenen Recitative (durch welche ja ein solches Werk erst etwas Bestimmtes, etwas Ganzes, und der Zuhörer in einer ganz andern, als der gewöhnlichen Welt immerfort erhalten wird,) verlohren hat — ein Verlust, der durch den dafür gegebenen Dialog des Hrn. Treitschke in Jamben, obschon er an sich nicht misrathen, doch gewiss nicht ersetzt wird. Heroen, wie in dieser Oper, können und dürfen gar nicht sprechen, wie andre Leute; ihre Sprache muss überall nur Gesang seyn, oder sie heben sich selbst auf. Das fühlt gewiss jeder Zuhörer, wenn er auch den Grund seines Gefühls nicht anzugeben weiss. Dies alles zusammengenommen wird nun gewiss diese Oper, ohngeachtet des Werths ihrer selbst und der Aufführung, nicht zu einem Lieblingsstück des hiesigen Publikums werden lassen.

Sie war also besetzt. Als König Idomeneus, war Hr. Franz sehr gut an seinem Platze, obgleich diese Tenorpartie für ihn in eine hohe Basspartie hatte umgeschrieben werden müssen. (Einzelne daraus entstandene Inkonvenienzen abgerechnet.) Weniger passte Hr. Eunike für die Rolle des Idamant, die eigentlich für den Sopran geschrieben ist. Er leistete, was ihm zu leisten war; dass dessen aber nicht mehr war, lag nicht an ihm, sondern an der Sache selbst. Mad. Müller sang die Partie der Ilia mit Liebe, Kunstfertigkeit und Geschmack. Mad. Eunike traf den leidenschaftlichen Charakter der Elektra meisterhaft. Von Hrn. Labes, als Oberpriester, ist zu loben, dass er im Recitat. des 3ten Akts sehr richtig deklamirte. Die zum Theil sehr schwierigen Chöre wurden präcis exekutirt, und auch das Orchester that seine Pflicht. Schade, dass die prächtige Ouverture, in wahrhaft tragischem Stil, hier schon so gar oft gebraucht war, (sie wird in der Johanna von Orleans benutzt,) dass sie daher nicht nur beym Publikum weniger eingriff, sondern auch nicht ganz mit der Kraft und dem Feuer vorgetragen wurde, wie es seyn musste. Im 1sten Akt zeichnete sich ganz vorzüglich die schöne, ausdrucksvolle Arie Idamants: Verstossen, verschmähet — aus; der Uebergang der schmerzlichern in die sanftesten Gefühle, bey: Und doch schlägt voll Liebe etc. ist vom Komponisten unübertrefflich bezeichnet. Der folgende Chor: Neptunen singt Lieder — ist mehr ein brillanter Konzert-, als ein Theater-Stück, auf der Bühne schleppt er ein wenig. Im 2ten Akte fehlt die Arie des Arbaces; noch mehr vermisst aber der Kenner und Verehrer des Geistes Mozarts die treffliche Arie des Idomeneus aus D dur. Die wunderschöne, sanfte, mit vier obligaten Instrumenten begleitete Arie der Ilia: Den Vater verliere ich etc. wurde vollkommen ausgeführt. Statt der, auf den leise eintretenden Marsch folgenden Arie der Elektra, legte Mad. Eunike eine Scene von Paer ein, die freylich von sehr verschiedenem Stil ist, übrigens aber recht gut passt, mit Fertigkeit vorgetragen ward, und beym Schluss wieder in den Marsch überging. Dass nun aber das kurze, eintretende Recitat. wegbleibt und gleich auf den Marsch der vortreffliche, sanfte Chor (E dur) eintritt: Still ist im Meer die Welle etc. thut diesem Stücke Schaden; auch sind die Stimmen hier viel zu stark, und der abgebrochene Schluss, der eigentlich zum folgenden Recitativ überleitet, wirkt nun, da er zu nichts führt, unangenehm. Eben so leidet, aus Mangel an gehörigem Uebergang, das folgende Terzett, (F dur) dem überdies dadurch Abbruch geschehen, dass mehrere Stellen, wegen Besetzung des Idomeneus durch einen Bass, umgeschmolzen sind, und manche andere sich nun nicht mehr genug entsprechen. Je mehr der Komponist bey diesem Stück auf die eigene Wirkung der Stimmen gerechnet, je kunstreicher er sie verschmolzen hat, je unangenehmer muss letzteres dem Kenner auffallen. Die folgenden, wahrhaft grossen und sehr schwierigen Chöre werden, sowol von Seiten der Sänger, als des Orchesters, gar vortrefflich gegeben; und wenn sie vom Theater auf das gemischte Publikum dennoch nicht Effekt genug machen, so liegt das wol daran, dass Mozart, nach italienischer Weise, Handlungen zu lange festgehalten hat, die ihrer Natur nach nicht, oder doch nicht lange festgehalten seyn wollen, und dass die Musik hier zuweilen gar zu künstlich ausgearbeitet ist. Wenn man nun aber bedenkt, dass Mozart diese Harmonieen in seinem Jünglingsalter, dass er sie vor etwa 26 Jahren schrieb — wie muss man über das Genie und die Tiefe des Geistes dieses musikal. Shakespeare, der seinem Zeitalter so weit vorgriff, erstaunen! Wenn er noch unter uns lebte: was würde er jetzt leisten! — Die Arie der Ilia, womit der dritte Akt anfängt, ist schön, aber sehr lang. Auf sie folgt, statt des nicht ausgezeichneten Duetts im Original, ein Duett von unserm Weber, das schön, und im Charakter Mozarts, wie der beyden Personen, geschrieben ist. Das meisterhafte Quartett und der Chor: Ich ziehe hin, allein etc. wird vortrefflich ausgeführt und bewirkt auch beym Publikum immer eine tiefe Rührung. Ein nach dem Schlusschor angebrachtes Pas de trois stimmt die Gemüther heiterer, und die Musik dazu lässt besonders die Virtuosität des Hrn. Westenholz, bey der obligaten Hoboenbegleitung, bewundern. Laut ausbrechender Beyfall lohnte seinen Eifer für seine Kunst überhaupt nicht nur, sondern auch für die Vervollkommnung seines schwierigen Instruments, auf dem er jetzt vom an gerechnet über dritthalb Oktaven, jeden Ton in seiner Gewalt hat. Stellen, wie in jenem Solo,



sind wol noch nie — wohl zu merken! im Adagio, mit dem vollkommensten Portamento, und in einem Athem — so vollkommen gehört werden.

„Die Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften in Berlin hat Hrn. Zelter, in Rücksicht seiner Verdienste um die Tonkunst, besonders auch als Vorsteher der Singe-Akademie, zu ihrem Ehrenmitgliede und Assessor ernannt.“ (Int. Bl. d. H. Lit. Z.)

Am 26sten July starb zu Frankfurt a. M. der treffliche Musiker, Arnold. Als Komponist und Virtuos auf dem Violoncell hatte er sich einen ausgebreiteten, wohlbegründeten Ruhm, als Mensch, die Achtung und Liebe aller, die ihn näher kannten, erworben. Wir sagen nichts weiter über seine Vorzüge, seine Schicksale und den Gang seiner Bildung, da einer seiner vertrautesten Freunde darüber in diesen Blättern sprechen wird. d. Redakt.

RECENSION.

Grand Trio pour le Pianoforte, Clarinette ou Violon et Violoncelle concertans, composé et dédié à Madame Josephe Aurnhammer par Adalbert Gyrowetz. Op. 43. A Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie. (Preis 1 fl. 48 Xr.)

Es fängt jetzt an herrschender Gebrauch zu werden, diejenigen Klavierstücke, welche mit einigen andern Instrumenten nur einigermassen obligat begleitet sind, Trio, Quartett u. s. w. zu betiteln, auch wol, wenn sie von langer Ausdehnung sind, noch das Wörtchen grand hinzuzufügen. Man weiss, dass ersteres geschieht, um anzuzeigen, das Werk sey nicht eine gewöhnliche Sonate mit Begleitung, sondern es sey den übrigen Stimmen gewissermassen gleiches Recht mit dem Klaviere eingeräumt und ihnen unter sich eine genauere Verbindung gegeben. Aber wie viele Stücke haben jene Titel, und gleichwol führt das Pianoforte allein die Hauptstimme und die übrigen sind mehr begleitend! Es möchte daher doch wol besser seyn, in solchen Fällen den allgemein beliebten, die Gattung selbst mehr charakterisirenden, und überdies das Trio, Quatuor etc. ja auch in sich begreifenden Namen Sonate beyzubehalten. Dies im Vorbeygehen!

Gegenwärtiges Trio von G. ist ebenfalls nur eine grosse — genauer: eine lange Sonate, mit obligater Begleitung der angegebenen Instrumente. Es ist ein angenehmes Unterhaltungsstück, besonders aber für diejenigen, welche gern etwas Brillantes spielen und doch nicht gern Schwierigkeiten überwinden. Man wird es nicht ohne Interesse finden; Schade nur, dass dies Interesse nicht bey allen drey Sätzen gleich ist. Das erste Allegro ist ein lebhafter, durchaus heiterer Satz, mit einigen gar nicht gemeinen, und doch ziemlich natürlich folgenden Modulationen, und mehrern gut in den Fingern liegenden Passagen für das Pianoforte — folglich ein Satz, der gewiss mit eben so viel Vergnügen gespielt, als gehört wird. Das Andante hingegen ist zwar in einzelnen Theilen ebenfalls gut, aber im Ganzen sollte es mehr Haltung, mehr Zusammenhängendes haben, das heisst, es sollte mehr eines aus dem andern fliessen, eine Periode, ein Gedanke, den andern erzeugen; die Phrasen sollten nicht so zufällig, so willkührlich zusammengestellt erscheinen. Das letzte Allegretto enthält viele rollende Passagen und hat ein gefälliges Thema, dem aber der im achten Takte vermischte und dann zu lang verschobene Einschnitt nachtheilig wird. Uebrigens ist es durch mehrere gleichgültige Stellen, unter die wir z. B. Seite 20, Takt 13 bis 27, Seite 22, Takt 30 bis 46, so wie Seite 25, Takt 16 und 17 rechnen — zu lang ausgedehnt, und hat dadurch an innerm Gehalt, so wie an Effekt, verloren. Der Stich ist schön, deutlich und ziemlich fehlerfrey.

Zur musikalischen Beylage No. VI.

erhalten die Leser ein sanftes, sehr angenehmes Lied von Hrn. Schmidt, Kammer-Assessor in Berlin, den sie schon aus frühern, in diesen Blättern angezeigten oder mitgetheilten Kompositionen als einen talentvollen und gebildeten Kunstfreund kennen.

Das zweyte, ausdrucksvolle Lied ist von Hrn. Friedr. Schneider in Leipzig, über dessen Talent und Werke schon öfters in diesen Blättern mit verdientem Lobe gesprochen worden ist.

(Hierbey die Beylage No. VI.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

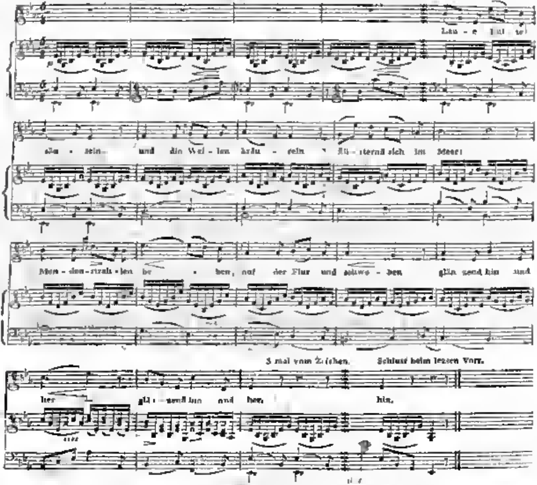
Digitized by Google

N°. VI.

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Ahndung.

Sanft und mässig. comp. von J. P. Schmidt


Lau - e Lüf - te
säu - seln und die Wel - len kräu - seln flüsternd sich im Meer;
Mon - des-strah - len be - - ben, auf der Flur und schwe - ben glän zend hin und
her glän - zend hin und her.
3 mal vom Zeichen.
Schluss beim letzten Vers.
hin.

Holde Melodien
Aus der Ferne ziehen
Klingend durch die Nacht;
Und die Espen zittern,
Wie in Ungewittern,
Eh' der Sturm erwacht.

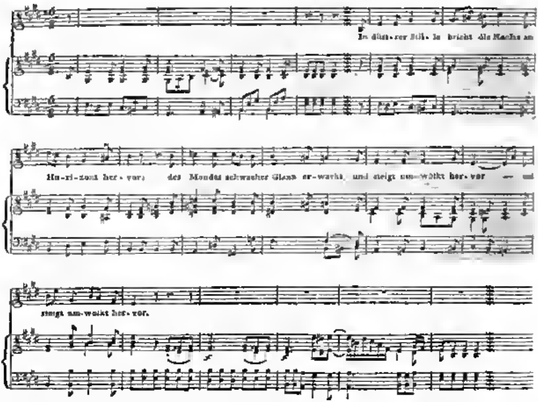
Ist es Geister Nähe,
Die mit Wohl und Wehe
Schauernd füllt mein Herz?
Seligen Engels Lieder
Aus den Lüften nieder,
Lindernd meinen Schmerz!

Süsse Phantasien,
Eilet nicht zu fliehen,
Labt den kranken Sinn;
Auf! in höh're Räume
Ziehn der Ahndung Träume
Uns mitleidig hin.

Natalie.

Die Nacht.

Andante. comp. von *Friedrich Schneider.*


In düst-rer Stil-le bricht die Nacht am Ho-ri-zont her-vor; des Mondes schwacher Glanz er-wacht, und steigt um-wölkt her-vor — — und steigt um-wölkt her-vor.

Mit Zittern wankt der Sternenheer
In stürmevoller Luft;
Die weisse Flur sieht ängstlich leer;
Sie deckt der Nebel Duft.

Des tiefen Schnees gefrorne Last
Beugt den entlaubten Wald;
Es deckt nicht mehr der grüne Ast
Des Jägers Aufenthalt.

Der Landmann sieht mit düsterm Blick
Dem kurzen Tage nach,
Und wünscht die alte Zeit zurück
Die kurze Nacht versprach.

Komm sanfter Schlaf! durch deine Macht
Den Körper zu erfreun,
Wir wollen dir die Winternacht
Und unsre Träume weihn.

Michaelis.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27ten Aug. №. 48. 1806.

Abriss meines Lebens.

Man liebt es jetzt mehr als je, Partikularitäten von nicht unbekannten Männern vor das Publikum zu bringen, und das Publikum geizt nach nichts so sehr, als eben darnach. Ich will nicht fragen, ob mehr gemeiner, oder mehr Leichtsinn — ob nicht auch oft wahrhaft böser Wille beym Geben und Empfangen thätig ist, ich will nur bemerken, dass darum Mancher nothgedrungen von sich selbst sprechen muss, der weder seine Angelegenheiten, noch sich selbst für merkwürdig genug hält, um vor dem Publikum ausgestellt zu werden. So ergehet es auch mir. Schon vor fast zwey Decennien hätte ich, auf jene Veranlassungen, von mir selbst sprechen müssen: es waren aber Personen in mein oft seltsames Schicksal verflochten, für welche Pflicht oder Liebe mir Rücksichten auflegten. Jetzt ist das anders, ich bin wieder allein in dem Drange der Welt und des Lebens — —

So will ich denn reden, von mir und von denen reden, deren Unglück ich zuweilen, deren Glück ich öfter gemacht habe. Man fürchte weder die heuchlerische Selbstbiographie eines Eiteln, noch langweilige Lehrjahre eines Tonkünstlers. Jene mag ich, diese kann ich nicht geben. Auch geh ich nicht damit um, breit darzulegen, was ich, meiner Meynung nach, eben jetzt bin — meine Blätter zu entfalten, wie der Mohn, den man hin und wieder Klatsch-Rose nennt. Als Künstler kennet man mich so ziemlich, darüber schweig' ich gerne, denn es ist mein Verdienst. Was ich als Mensch war und bin, davon geb' ich strenge Rechenschaft, aber nur, dem sie gehört — mir selbst und Gott. Aber wie es mir ergangen, und was ich als Mitglied der Gesellschaft gethan, gelitten, genossen habe — das schildere ich, so weit es für die Welt gehört, schildere es nur in wiefern es den befriedigen kann, der an mir besonderes Interesse genommen, und auch dem nicht ganz gleichgültig seyn wird, dem meine Persönlichkeit nichts ist.

Aber wird man mir glauben? Ich sondere alles ab, worein Eitelkeit und Selbstsucht sich heimlich mischen, mich selbst, auch beym besten Willen, schmeichlerisch hintergehen könnten; ich verändere zufällige Verhältnisse so, dass ich jedem verborgen bleiben muss, der mich nicht ohnehin kennt; ich theile mein Manuscript unterrichteten, durch allgemeine Achtung beglaubigten Männern zur Durchsicht mit; ich fodere hiermit Jeden auf, was ich erzähle, zu widerlegen, wenn er kann — glaubt man mir nun nicht, sondern noch immer den Anekdotenträgern, so ist es Sache des Publikums, nicht mehr die meinige. Ich kann dies Publikum dann, in Absicht auf mich, verachten, und gleichgültig einst zum Grabe gehen, wie jetzt zum Alter. —

So lesen denn die, die an mir Theil nehmen, ohne Vorurtheil und bösen Wil-

Digitized by Google

len; die, welchen ich nichts bin, zur Unterhaltung. Ich darf hoffen, dass ihnen beyden meine Blätter nicht ganz gleichgültig bleiben werden *).

Ich bin in einem Städtchen des südlichen Deutschlands geboren. Meine Aeltern waren rechtschaffene, wohlhabende, nicht ungebildete Menschen. Man that in früherer Zeit nicht wenig für meine Erziehung; aber die Mutter starb mir in den ersten Jahren — und es fehlte von früh an, was mir das Haus und die Stille des Lebens werth gemacht hätte. Der Vater verlohr durch ein sehr gewagtes Unternehmen in seinem Geschäft sein ganzes baares Vermögen. Diesen Verlust zu tragen, den nöthigen Einschränkungen treu zu bleiben, vermocht er nicht. So wurde die grösste Verwirrung herbeygeführt und nun starb er.

Ich war eilf Jahr. Reiche Freunde des Hauses nahmen sich meiner so weit an, dass sie durch eine Unterzeichnung zusammenbrachten, wovon ich leben und am öffentlichen Schulunterricht theilnehmen konnte. Ich ging — so wollte man's — alle Freytage mit der Liste umher, und sammelte, was man unterzeichnet hatte, und wovon ich mich die folgende Woche erhalten sollte. Diese Einrichtung hatte gleich vom Anfang für mich etwas kaum Erträgliches: ich fühlte mich herabgewürdigt, selbst als man mir dies Almosen noch gern zu geben schien. Das blieb aber nicht so. Der gute Wille mancher Familien erkaltete, man gab mit Verdruss, wol gar mit Vorwürfen. Wie oft sass ich stundenlang weinend auf der Treppe, bis mich der Hunger zwang, hinaufzusteigen und demüthig mein Blatt einzureichen! In einem Zwist mit andern Knaben hörte ich zum erstenmal mich Bettler nennen. Das Wort erschütterte mich lebhaft. Ich sammlete den nächsten Freytag nicht ein, und beschloss davonzulaufen. Womit ich mich anderswo durchbringen sollte, fragte ich mich zwar: aber meine eben jetzt so lebhaft erwachende Phantasie erträumte sich tausend Auswege. Es schien mir alles recht, nur nicht betteln bey Bekannten, nicht Bedienter werden, nicht ein unehrliches Handwerk treiben.

Es war Sonntag — ein heiterer Morgen des Spätherbstes: da packte ich meine Habe in ein Schnupftuch, und zog, ein Kreuzerbrot im Magen, eins in der Tasche, fröhlich zum Thor hinaus. Ich wollte nach M., aus keiner andern Ursache, als weil meine Mutter, die als ein Heiligenbild in meiner Phantasie lebte — aus M. gebürtig war. Drey Stunden war ich gewandert, jetzt kam ich an den beträchtlichen ..berg, bisher für mich das Ende der entdeckten Erde. Hier pochte mir denn doch das Herz. Ich bestieg den Berg, sahe die Thürme meiner Vaterstadt in der Ferne, und unten in den Dörfern läuteten die Glocken zur Kirche. Ein Strom von Thränen überraschte mich. Es waren Ergüsse der Angst, der Wehmuth, der Freude im Genuss der nie geschmeckten Freyheit — in Eins verschmolzen. Die Stadt unverwandt im Auge, setzte ich mich

---

*) Da dieser Aufsatz die Schicksale eines Musikers erzählt, da er auf dessen künftiges Geschick vielleicht von bedeutendem Einfluss seyn kann, da er durch unsre Blätter am sichersten denen zukömmt, denen er zunächst bestimmt ist, und da er endlich, auch von allem diesem abgesehen, durch Inhalt und Darstellungsweise jeden seiner Leser interessiren wird — haben wir ihn ohne Bedenken aufgenommen, obgleich die Musik in ihm nur als Nebensache, fast nur als ein Zufälliges erscheint.

d. Redakt.

ins Grüne, verzehrte mein Kreuzerbrod, und weinete mich ruhig, ja mich, und mich recht glücklich.

Ein Wagen hielt am Fusse des Bergs still. Ein wohlgebildeter, rascher, etwas seltsam gekleideter Mann stieg heraus und kam den Berg herauf. Ich achtete wenig darauf. Der Mann besah sich die Gegend, und fragte, den Operngucker noch am Auge:

Kleiner! sind das die Thürme von ...?

Ich kann nicht beschreiben, wie der Name meines Geburtsorts aus fremdem Munde mich jetzt bewegte! Ich antwortete kurzweg: Ja! muss es aber mit ungewöhnlichem Tone gesagt haben, denn der Mann nahm das Glas herunter und sahe mich genau an.

Was fehlt dir denn, Junge? was weinst du? sagte er.

Mich verdross die Frage und die patzige Art, wie sie gethan wurde.

Mir fehlt nichts, antwortete ich trotzig; und ich weine auch nicht.

Der Fremde sah mich wieder an; er war still, aber seine Miene lächelte. Das verdross mich noch mehr: ich raffte mich auf und wollte gehen.

Wohin willst du denn?

Nach M...

Hanswurst, so warte doch! dahin will ich ja auch und du kannst mit mir fahren!

Ich will schon selbst fortkommen, und ein Hanswurst bin ich nicht! —

Er hielt mich nun freundlich fest, und schrie mit einer Löwenstimme durch die hohlen Hände dem Wagen zu: Holla! Frühstück 'rauf! Ich musste lachen, blieb, und der Bediente brachte ein köstliches Frühstück mit Wein. Himmel, wie erquickte mich der Schmaus! wie beredt wurde ich nun, als man wissen wollte, wer ich wäre! Alles, was ich wusste, hatte ich meinem Wohlthäter vertraut, eh wir kaum ein Stündchen gefahren waren. Nach jeder Hauptscene hielt ich eine kleine Pause und erwartete, man werde in Thränen ausbrechen, werde die Hände über'm Kopfe zusammenschlagen; als ich aber jetzt, bey der Scene des Abschieds von meiner Vaterstadt, die Pause etwas länger hielt, bemerkte ich erblassend, dass mein Publikum sanft einnicke. Vor Empörung brach ich ab, und wollte keinen Augenblick länger in Gesellschaft eines so gefühllosen Menschen bleiben. Christian, lass Er halten! rief ich dem Bedienten auf dem Bocke zu.

Willst du aussteigen, Kleiner? antwortete Christian träge. Warte doch bis Z.; dort liegts schon, und da finden wir ein kapitales Mittagsessen.

Wahrscheinlich war es die letzte Wendung, die auch mich plötzlich wendete und im Wagen hielt. Nachdem ich eine feine Weile traurig geschwiegen, stiess der Wagen an einen Stein, der Fremde erwachte, und, als sey immerfort erzählt worden, sagte er: So also war's? Nun, das ist gut! Fahr' zu, Schwager! — Das riss nun zwar die vorige Wunde wieder auf; indess — man lebte gut, fuhr rasch vorwärts, kam den Abend nach M., in den besten Gasthof: das war auch nicht übel.

Während man das Abendessen bereitete, zog mein Gönner aus einem Kasten, dessen Eleganz ich schon vorhin bewundert hatte, eine Geige hervor und fing an zu phantasiren — —

V., herrlicher, genialer Künstler! gutmüthiger, seltsamer Mensch! du lebst noch!

Liesest du dies, so mag die Erinnerung an deinen ewig dankbaren Schützling dir dein grämlich gewordenes Alter wenigstens einige Stunden erheitern! —

Ich hatte nämlich sehr früh Ohr und Sinn für Musik gezeigt. Mein Vater, damals noch im Wohlstande, hatte mir auch Unterricht im Klavierspiel geben lassen: der alte Organist war aber dabey so verkehrt zu Werke gegangen, war auch übrigens ein so widriger Mensch, dass mir die Unterrichtsstunden zur Pein geworden waren. Der alte Pedant hatte mir nun alles Talent abgesprochen, und davon den Vater, endlich auch mich selbst überzeugt. So wurde an Musik fast gar nicht weiter gedacht. Jetzt aber, da V. die ersten herrlichen, bald wie Seufzer der Nachtigall langsam anschwellenden, bald wie Gedanken flüchtigen Töne aus seiner Cremoneser Geige zog — jetzt bebten meine Nerven, wie niemals. Unbeweglich stand ich da, meine Seele schwang sich empor, wie der freye, glückliche Vogel, eine neue Welt ging mir auf, alles Alte schien verschwunden. Wie lange das dauerte, weiss ich nicht — ich hatte ja keinen irdischen Maassstab mehr! Endlich rief der Kellner: Die Suppe ist da! V. legte das Instrument weg, ich stürzte an seine Brust, drückte mich heftig an sie, und konnte auf alle Fragen V.s, was mir sey? nichts antworten, als: Ach, wie das klingt! wie das klingt! —

Beym Ankommen war ich so hungrig, dass ich gern mit einem Stück Brod vorlieb genommen hätte; jetzt konnt' ich von dem köstlichen Abendessen nichts geniessen. Mein Wohlthäter erschien mir nun wie ein ganz anderes, wie ein übermenschliches Wesen. Ich beneidete den Christian und hätte gern seine Stelle vertreten, wenn ichs verstanden hätte, so verhasst mir noch heute früh das Dienen gewesen war. Es war mir gar nicht recht, dass der Schöpfer solcher himmlischen Töne mit so vielem Appetit derbe Kost ass. Vom Honigstaub der Blumen hätt' er leben sollen — mit dem Weine möcht' es noch hingehen! —

Jetzt wurde V. erst wirklich aufmerksam und nahm ein lebhafteres Interesse an mir. Er fragte ernsthaft über mein Schicksal, meine Zukunft, meine Liebe zur Musik, und beschloss: Nun, soviel ist wol richtig, dass du auf der Welt nicht eben viel zu verlieren hast. Wenn du willst, so bleibe bey mir. Vielleicht ziehe ich einen tüchtigen Virtuosen aus dir. Freylich geht es uns nicht immer, wie heute; bald hab' ich viel, bald wenig, bald gar nichts: aber darben sollst du nicht, und wenn ichs gut habe, hast du's auch gut. Die Violin sollst du mir tüchtig lernen. Nur wenn du darin nicht fleissig bist, oder lügst, jag' ich dich fort — —

Und er hielt mir Wort! Ich zog mit ihm umher, sahe die grössten Städte der meisten gebildeten Reiche Europa's, und wurde einer von den Schülern V.s, mit denen er am meisten zufrieden war. Ein anderes Lob verlang' ich nicht.

(Die Fortsetzung folgt.)

NACHRICHTEN.

Zustand der Musik in St. Petersburg.

Zweytes Gemählde.

Ich weiss nicht, ob es für den denkenden Menschenbeobachter einen interessantern Anblick giebt, als einen Mann, der sich irgend ein fernes Ziel steckt und dies nun, trotz allen Hindernissen und Schwierigkeiten, durch lang angestrengte Beharrlichkeit und

Herbeyführung der entferntesten Mittel endlich doch zu erreichen weiss. Ist nun dies Ziel selbst ein edles, so dass es auch das ganze Verfahren geadelt wird: so wird dieser Anblick allerdings um so erfreulicher; und wird er uns im Gewühle einer glänzenden Haupt- und Residenzstadt geboten: so verdient er auch der Seltenheit wegen noch eine besondere Aufmerksamkeit.

Ich kann Ihnen nicht sagen, wie sehr mich in dieser Hinsicht z. B. das erfreuet hat, was in Ihren Blättern von Neapel aus über den alten, ehrwürdigen, und Jahrhunderte vergessenen Tappia gesagt worden ist: aber auch das ist eine Freude, dass ich Sie mit einem hiesigen Manne bekannt machen kann, auf den jene allgemeinen Sätze ebenfalls passen, und der es verdient, dass man auch seiner nicht vergisst, wenn von Männern die Rede ist, die vieles und auf eigene Weise für Musik gewirkt haben.

Ich spreche von dem russischen Kaufmann, Alexei Iwannowitsch Rudinskoy. Er ist in Moskwa geboren, und hat seine frühern Jahre als Aufseher der Tagelöhner in den dortigen Fabriken zugebracht. Hier hat er immer Gelegenheit gehabt zu bemerken, wie sehr Gesang und Takt seinen Untergebenen selbst die schwersten Arbeiten erleichterten. Gewecktes Nachdenken und Gefühl ersetzten, was ihm an Wissenschaft abging, er horchte den wohlthätigen Tönen, und nie war ihm besser zu Muthe, als wenn er an einem Chor der Arbeiter Theil nahm. Dann, sagt er, dann wurden meine Hände immer gezogen, die Arbeit mit anzufassen! — Sein Wunsch, sich eine genaue Kenntniss der Fabriken seines Vaterlandes zu verschaffen, brachte ihn fast durch alle europäische Provinzen dieses so ausgedehnten Reichs, und auf allen seinen Reisen begleitete ihn sein Wohlgefallen an der Musik, die er überall gleichförmig verbreitet fand, und ein gewisses ernsthaftes Sinnen darüber. Endlich führte ihn sein Weg auch nach St. Petersburg, und hier liess er sich nieder.

R. war ein religiöser Mann: er fand bald die Beziehungen, in welchen die Religion mit der Kunst überhaupt, mit der Tonkunst ins besondere steht — fand sie in seinem Innern, und wünschte nun, als ein guter Mensch, sie auch äusserlich dargestellt und Andere dadurch beglückt zu sehen, wie er es war. Kaum war er von der Möglichkeit dieser Ausführung überzeugt, als er den Beruf dazu in seinem Innern fühlte, und in diesem Gefühl, eine Verpflichtung.

Das Ziel, wozu er sich verbunden hielt, war, die Musik zur Belebung und Erhöhung der Andacht beym öffentlichen Gottesdienst zu benutzen. Er dachte zuvörderst an die Errichtung eines Sänger-Chors für die Malteser-Kirche *), zu der er als Eingepfarrter gehört. Für das Chor der Hofkapelle hatte die Regel gegolten, die Schüler aus den südlichsten Provinzen kommen zu lassen, weil man sich dachte, unter einem mildern Himmel seyen auch die Stimmen vorzüglicher. Aber die Trennung von Eltern und Familie, verbunden mit der Veränderung der Luft und Lebensweise, verursachte oft solch einen Unterschied, dass der Knabe, der zu Hause bey der Wahl, Hoffnung zu einem ausgezeichneten Sänger

---

*) Kaiser Paul I. kaufte den Woronzowschen Pallast, und wies ihn dem Ordens-Kapitel des heiligen Johannes von Jerusalem unter dem Namen des Malteser-Palastes an; in diesem ist ein sehr prächtiger Saal zur Kirche eingerichtet.

gab, als unbrauchbar zurückgeschickt werden musste. R., durch die Erfahrung belehrt, dass nicht allein Länder, die sich in der Lage mit Italien vergleichen können, eingerichtet sind, sondern dass überall, wo man nur zart fühlt, auch ein, dem Ausdruck des Gefühls angemessenes Organ vorhanden sey, vermochte zehn seiner Freunde aus seinem Stande, zur Errichtung einer Singschule beyzutragen. Einen Lehrer liess er sich aus Moskwa kommen, und ging mit diesem in die Kirchspiels-Schulen, in denen die Kinder der dürftigen Volksklasse nur den ersten Unterricht bekommen, um die Knaben, bey denen er Anlagen fand, „zur nützlichen Beschäftigung durch Erlernen des Gesanges, und zur ehrwürdigen Theilnahme an der Erhöhung der Andacht“ aufzufordern. Der März-Monat des Jahres 1802 war die Entstehungszeit dieser Schule; die Anlagen und der Fleiss ihrer Schüler werden am besten dadurch beurkundet, dass sie schon zum Osterfeste desselben Jahres eine Motette von Sarti recht gut aufführeten. Das Beyspiel war aber hier ohne Zweifel die Hauptsache zur Belebung des jugendlichen Eifers, besonders auch zur Uebersteigung einer der grössten Schwierigkeiten in jeder grossen Stadt — der nämlich, dass man aus den entferntesten Gegenden, bey gutem oder schlechtem Wetter, zu rechter Zeit sich einfände! Den Sammelplatz hätte R. leicht in seinem Hause anweisen können; damit blieb aber dem Verspäteten die Einwendung gegen einen Vorwurf, dass es nicht schwer sey, zweymal in der Woche, an dunkeln, feuchten und kalten Abenden, um 6 Uhr zu Hause zu seyn und, nach einer Beschäftigung von zwey Stunden, dazubleiben, wol aber schwer, eine Stunde Weges her und wieder eine zurück zu machen *). Daher wählte er ein entfernteres Haus, das dem Ganzen bequemer lag, und fing so in seiner Schule, gleich dem erhabenen Bildner seiner Nation, selbst an, zu lernen, ohne durch Ansehen eine andere Stelle zu behaupten, als diejenige, die ihm sein Verdienst als Lehrling anwies. Während des Suchens und aufmerksamen Achtens auf jede Stimme, die er bey irgend einer Gelegenheit hörte, bemerkte er unter seinen Tagelöhnern zwey junge Erbkerl, die, wie einige Tausende, von ihrer Herrschaft durch einen Schein die Erlaubniss erhalten, den Sommer über in der Stadt zu dienen. Diese beyden Menschen, von denen sich der eine besonders durch den seltensten Bass auszeichnete, seinem Chore einzuverleiben, wurde nun sein eifrigster Wunsch.

Der Fürst Besborodkoy, Erbherr dieser Leute, der selbst eine vollständige Kapelle unterhält, würde in den, von Rudinskoy vorgeschlagenen Verkauf nicht gewilligt haben, wenn ihm das Talent derselben bekannt geworden wäre; der Käufer verschwieg es ihm, um das Glück zweyer Menschen zu befördern. Da nicht mehr zu befürchten war, dass ein Befehl zur Rückkehr in ihr Dorf ihren Fleiss in der Musik vereiteln könnte, wurden sie unter die Zahl der Schüler aufgenommen, und machten bald durch ihre Stimmen so grosses Aufsehen, dass unser gnädiger Kayser ihnen von R. die Freyheit erkaufte, und sie vortheilhaft in der Hofkapelle anstellte. Als Künstler leben sie im Genusse ihres Berufs, zu dem ihnen die Fähigkeiten durch einen edlen Menschen wurden, und werden es ihm gewiss eben so wenig vergessen, als unser erster Sänger auf dem Russischen

---

*) Der Ausländer, besonders wenn er nicht an sehr grossen Orten wohnt, denkt sich diese Schwierigkeit schwerlich so bedeutend, als sie doch wirklich ist.

Theater, Hr. Samoilow. Auch er kömmt aus R.s Schule, und wer ihn ohne das gewöhnliche Vorurtheil gegen die Propheten im Vaterlande gehört hat, wird gern gestehen, dass er unter die guten Tenoristen gehört, deren Umfang der Stimme so wol als ihre Ausbildung, dem Zuhörer gleichviel Vergnügen macht. Noch fährt R. fort, sich den Dank des Publikums durch seine Anstalt zu verdienen, und noch lange möge er durch solche Mittel zu einem solchen Zwekke gehen — —

Der Gebrauch der Slavonischen Sprache bey dem Russischen Gottesdienste macht es begreiflich, dass nur Russen (weil es der ausländischen Komponisten, die der Slav. Sprache mächtig sind, wol nur äusserst wenige giebt) im Stande sind, für ihre Kirchen Musiken zu verfassen, oder fremde einzurichten. Ein rühmliches Verdienst haben in dieser Hinsicht der Staats-Rath und Direktor der Kayserl. Kapelle, Hr. Bortnansky. Seine fünfjährige Künstlerreise beendete er noch unter der Kayserin Katharina II. Von der Zeit an steht er seiner Stelle mit Eifer vor, und beschäftigt sich mit Kompositionen für seine Kapelle, liefert auch mehrere für die Kirchen. Hr. Dawidow, ein Schüler Sarti's, ist gleichfalls Verfasser und Bearbeiter mehrerer Sachen für den Griechischen Gottesdienst. So auch Diktorow, der aber besonders viel für die Hornmusik schreibt. Noch gehört er zwar dem Grafen Scheremetew erblich, auf keine Weise aber in dem drückenden Sinne des Worts, sondern in dem Verhältnisse eines Pfleglings, der noch nicht das ihn versorgende Haus verlassen darf und der diesen Augenblick ohne Unruhe erwartet, weil er überzeugt ist, keine vergebene Hoffnung zu nähren.

Neapel, d. 16. Jun. *) Als Joseph Napoleon am 17. May seinen Einzug als König beyder Sicilien in Neapel hielt, wurde, wie hier bey allen merkwürdigen Vorfällen, viel Musik gemacht. Es war aber wenig Auszeichnenswerthes darunter. Längs der Strasse Toledo, durch welche der Zug ging, waren verschiedene Orchester angebracht, welche alte Opern-Ouverturen u. dgl. aufführten. In der Kirche St. Spirito wurde ein Te Deum von Paisiello aufgeführt. Die Sänger und Spieler hefteten aber ihre Augen mehr auf den neuen Monarchen, als auf ihre Partituren: folglich war die Ausführung, ohnerachtet Paisiello's heftigen Taktschlagens, nicht die beste. Die Komposition selbst hat weder Kraft, noch Feyerlichkeit. Acht Tage darauf gaben die sämmtlichen Lazzaroni auf dem berühmten Platze Mercato ihr Jubelfest, welches sogar mit der Gegenwart des Königs beehrt ward. Im Saale eines nebenstehenden Gebäudes wurde eine Freudenkantate gegeben, deren Komposition von Mosca, einem würdigen Schüler Pugnani's, ist. Diese Kantate war recht artig, und besonders gehört die Ouvertüre unter die guten, in der Weise der jetzigen Italiener.

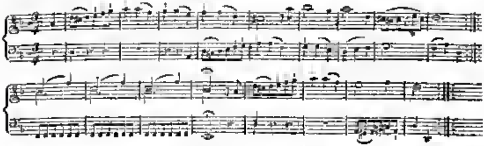
Vierzehn Tage nach dem Einzuge gab der Adel im Theater St. Carlo ein wahrhaft königliches Ballfest, wobey, ausser der Tanzmusik, drey Ouvertüren und acht Harmoniestücke aufgeführt wurden. Das Orchester für die Ouvertüren bestand aus 56 Geigern, 12 Bratschen, 4 Hoboen, 4 Clarinetten, 4 Flöten, 4 Hörnern, 4 Posaunen, 4 Trompeten, 2 P. Pauken, 4 Fagotten, 10 Violoncelle, und 10 Contrabässen, folglich aus 118 Instrumenten, und war in drey einander gegenüberstehende Chöre vertheilt. Die Musiker waren alle, ausgenommen die Posaunisten, welche Fran-

---

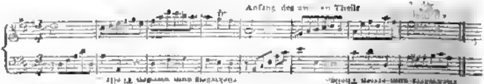
*) Erst jetzt eingegangen.

wesen waren, sogenannte hiesige Professoren. (Posaunen sind hier so lange nicht mehr im Gebrauch, dass sie ganz unbekannt geworden, und einige hielten sie sogar für eine neue französische Erfindung. So vorwärts ist man gegangen!¹) Das Harmonie-Orchester war hart an der Decke des Theaters angebracht; es bestand aus 20 Blasinstrumenten, die aus den besten französischen Regimentsmusikern gewählt waren. Der Effekt war, besonders auch wegen der grossen Entfernung, wirklich bezaubernd. Alle diese Musik — auch die Tänze — wurde, auf Ersuchen des Adels, vom Grafen W. Robert von Gallenberg, grossentheils neu zu diesem Feste komponirt, und macht diesem viel Ehre. Alles war an sich gut, und besonders auch dieser Feyerlichkeit angemessen. Das Ganze wurde, beym Eintritt des Königs, mit der ersten Ouvertüre eröffnet. Nach dem feyerlichen Anfang der Trompeten, Pauken und Posaunen, (D dur) trat das ganze Orchester ein. Dies machte eine vortreffliche Wirkung, so wie auch der ganze pathetische Gang dieser Ouvertüre. Nach Endigung derselben ertönte jene entfernte Harmoniemusik, so sehr angenehm wirkendem Kontraste. Nun wurde getanzt, und dann trat die Ouvertüre aus Es dur ein, welche der ersten wenig nachstehet. Nun wieder Harmonie, und endlich die dritte Ouvertüre aus A dur. Diese fand nicht soviel Eingang beym Publikum; sie war den gemischten Zuhörern zu gelehrt. Der Kenner gäbe ihr vielleicht den Vorzug. Den Tag nach der Aufführung übersandte der gesammte Adel dem Komponisten ein äusserst verbindliches Danksagungsschreiben, nebst einer goldenen Kette und sehr schönen Uhr.

Lulli, der Vater der heroischen Oper in Frankreich, ist auch der Vater der Menuet. Die erste wurde 1653 zu Versailles getanzt, und zwar vom König Ludwig XIV. mit einer seiner Maitressen. (S. Schubarts Ideen zu einer Aesthetik d. Tonkunst.) Für die Liebhaber solcher Antiquitäten finde die Musik zu dieser ersten aller Menuetten hier ein Plätzchen.



Noch eine Menuetto [illegible].



Siehe Praktische Beyspiele zu dem Elementarbuche der Tonkunst, fol. Speier [illegible]

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

Den 3ten Sept. №. 49. 1806.

Abriss meines Lebens.

(Fortsetzung.)

Da ich Sinn und Liebe für's Vollkommenere in meiner Kunst überall mit hin nahm, da meine Lernbegierde, je weiter ich vorwärts schritt, je mehr wuchs: so kam ich durch jeden Meister, den ich hörte, durch jedes Meisterstück, das mir bekannt ward, weiter. Oefterer Aufenthalt in den feinsten Zirkeln, und das Bestreben, zu gefallen, gaben meinem Geiste und meinen Sitten so viel Politur, als sie anzunehmen geneigt waren. Dass ich fast immer mit meinem grossen Lehrer auftrat, erhielt mich bescheiden. So hatte man mich denn überall gern, und blühende Gesundheit, Figur und immer heitre Laune wirkten wol auch zu meinem Vortheil.

So ward ich ein und zwanzig Jahr und bekam Ruf. Dieser verbreitete sich endlich sogar bis — in mein deutsches Vaterland. Man berief mich nach M., wo ich eben zum erstenmal V. hatte spielen hören. Ich wollte meinen Lehrer nicht verlassen: er drang darauf, weil er's für mein Glück hielt. Ich kam nach M., gefiel mir allzusehr, und bekam eine der vorzüglichsten Stellen in der Kapelle und Nebenvortheile obendrein.

Ich war so glücklich, und die Nemesis nahte sich. Ich gab in einem der vornehmsten Häuser der einzigen Tochter Unterricht. Sie war sechzehn Jahr alt — nicht ausgezeichnet schön, aber eins der liebenswürdigsten Frauenzimmer auf Erden, und, was mich zuerst an sie fesselte, eins der glänzendsten Talente für die Kunst.

Ich schreibe keinen Roman: kein Wort also von dem Entfalten, Wachsen, trotz allen Kämpfen mich Ueberwältigenden dieser meiner ersten wahren Liebe; kein Wort von meiner Qual, eh' ich zu hoffen wagte, man betrachte auch mich nicht ganz gleichgültig, kein Wort von meinem Glück, als ich endlich dies hoffen durfte! An irgend eine Erklärung war jedoch gar nicht zu denken: der Abstand unsrer Verhältnisse war so ungeheuer und meine Anhänglichkeit so vergötternd, dass er mich auch nicht einmal nach solcher Erklärung drängte. Ich sahe Leonoren fast täglich, begleitete ihr Pianoforte fast täglich, sah, sie bemerke meine Huldigung, bemerke sie gern und gütig — das war mir genung, und wäre mir wol auch lange genung geblieben, wenn nicht ein besonderer Vorfall eine Aenderung, und ein Wagstück herbeygeführt hätte, das allein die Welt uns mit Recht in dieser, leider nur allzubekannt gewordnen Angelegenheit mit Recht vorwerfen kann.

Ein sehr vornehmer, sehr reicher, aber an Geist und Körper destruirter Mann — ein Siebenziger von zwey und dreissig Jahren, aufgeputzt, wie ein Jüngling von achtzehn — dieser warb um Leonorens Hand, und ihr Vater wünschte, dass sie sie ihm reichte. Ich wütete; aber, bey allem was heilig ist! nicht darüber, dass Lenore nicht die meinige, sondern dass sie so schmählich aufgeopfert, einem solchen künstlich erhitzten Moloch in die Arme gelegt werden sollte.

Aber Lenore widerstand — widerstand wenigstens leise. Der Bewerber wurde hingehalten; sie sollte eine Zeitlang auf ein Gut des Vaters. Dort wird man ihr anliegen, wird sie übertäuben, sie wird sich hingeben und elend werden! sagt' ich mir. Ich wagt' es — ich schrieb den dringendesten, den heftigsten Warnungsbrief, schilderte das Unglück, dem sie entgegengehe, mit den brennendsten Farben, wendete alle Künste der Ueberredung an, und — da sey es denn einem Verdammungsurtheil hingegeben! — beschwor sie auch bey meiner ewigen Liebe, und bekräftigte mit den theuersten Eiden, dass ich jene Verbindung nicht zu überleben fest entschlossen sey. O ich muss es sagen — auch wenn ihr misstrauisch lächelt, ich muss es sagen: selbst bey diesem Geständniss, bey diesen Betheurungen war mein Zweck kein anderer, als sie abzuschrecken von jener heillosen Verbindung! —

Sie hatte eine Gesellschafterin — eine alternde, welterfahrene Französin, die mich von jeher gut leiden konnte. Was es war, das mich zurückhielt, den Brief Lenoren selbst zu geben, das weiss ich nicht; ich weiss nur, dass dies mir schlechterdings unmöglich war. Ich beschloss, den Brief durch die Französin übergeben zu lassen, schenkte dieser, sie desto sicherer zu gewinnen, alles — alles, was ich nur von einigem Werth hatte; sie nahm meine Geschenke, nahm meinen Brief, und brachte ihn — dem Vater.

Denselben Abend erhielt ich zwey Zeilen von diesem, worin mir, ohne irgend einen Zusatz, bloss ruhig angekündigt wurde, meine Stunden in seinem Hause wären beendigt. Ich war fast des Todes: mein Unternehmen erschien mir auf einmal in einem ganz andern, in dem schrecklichsten Lichte. Tausend Vorwürfe folterten meine Seele. Ich ersann mir Erklärungen des Zusammenhangs; ich glaubte endlich an den: Lenore sey durch meine Frechheit beleidigt, gekränkt worden, und habe diese Entscheidung des Vaters selbst veranlasst. Ich glaubte gerade diesen, weil der Vater nicht tobte, mich nicht beschuldigte und anfiel, wol auch, weil gerade diese Erklärung für mich mehr Peinigendes hatte, als die andern.

Diese Nacht und der folgende Vormittag waren die schrecklichste Zeit meines Lebens. Um Mittag erhielt ich von meiner höchsten Behörde ein Schreiben, worin es hiess: ich habe mir bey meinem Engagement eine Bedingung gemacht, einmal eine artistische Reise zu machen; man gebe mir hiermit zu einer solchen Reise auf drey Jahre die Erlaubniss, verlange aber, dass ich sogleich abgehe, und werde, „in Voraussetzung, dass ich innerhalb dreyen Tagen, und sogleich ins Ausland, mich entferne, auch übrigens meine Obliegenheiten mit schuldiger Sorgsamkeit und Behutsamkeit erfülle“ — meinen Gehalt indessen fortgehen und meine Stelle unbesetzt lassen.

Ich las bebend. Der Mohr, der mir das Blatt gebracht hatte, bezeigte Theilnahme, ohne zu wissen, was er gebracht. Ich fragte ihn, ob sein Herr heut am Hofe gewesen wäre? Ja, antwortete er, und gleich nach seiner Zurückkunft ist dies ausgefertigt worden.

Lenoren hatte man alles dies sorgsam verborgen. Ich sey unpass und werde in diesen Tagen nicht kommen, hatte man ihr gesagt, und desto mehr mit jener Reise

Google

aufs Land geeilt. Man hatte sie nicht täuschen können. Der Abend kam ein taubstummes Mädchen und brachte mir eine kleine versiegelte Schachtel, an deren Gewicht ich sogleich fühlte, sie enthalte Gold. Da ich aus dem Kinde durchaus nicht herausbringen konnte, woher das Geschenk käme, gab ichs zurück und öffnete nicht einmal. Den Morgen ganz früh kam das Kind wieder und brachte ausser der Schachtel ein Blatt. „Leben Sie wohl. Mein Antheil folgt Ihnen durch die ganze Welt.“ Mit Bleyfeder stand darunter. Ich schloss dies Blättchen heraus, damit Sie es nicht zum zweytenmal zurückschicken.

Was ich zu hoffen nicht gewagt, war also sicher! Ich verbrachte den Tag mit Anordnen meiner Reise: mein Antheil folgt Ihnen durch die ganze Welt — dies machte mich fast glücklich bey jenem traurigen Geschäft. Als es zu Stunde war, erfuhr ich, Lenore sey mit ihrem Vater schon den Vormittag auf jenes Landgut abgereist. Nun hatte ich auch nichts mehr zu thun, als mich in den Wagen zu werfen, und zu fahren — wohin? das war mir fast gleichgültig.

Jahre vergingen. Ernst und Kunstfleiss, die Welt, ihre Zerstreuungen, neue Freuden, neue Leiden hatten auf mich viel gewirkt, meine Leidenschaft war vorüber, aber meine Anhänglichkeit unverändert. Von Lenoren schrieb mir ein Vertrauter von Zeit zu Zeit, dass sie wohl sey, froh und glücklich zu leben scheine, und übrigens für eine Art Amazone gelte. — —

Die französische Revolution war ausgebrochen. Lenorens Vater, obgleich mit seinem geistreichen Fürsten sehr eng verbunden, war, wie damals so viele vom hohen Adel in jenen Gegenden Deutschlands, ein eifriger Revolutionsfreund, so lange nämlich und in wiefern alles mit gegen den unglücklichen König ging. Es brachen kleine Unruhen um M. aus; der gutmüthige, aber schwache Fürst floh, und Lenorens Vater bekam desto mehr Einfluss. Er trat in nähere Verbindung mit einigen der Machthaber in der ersten Nationalversammlung; es wurde schon damals manches eingeleitet — wenigstens als dereinstige Möglichkeit bearbeitet — was die Welt weit später in Erstaunen setzte und was dann als unbegreifliches Werk des Moments betrachtet wurde — auch wol heute noch so betrachtet wird. Lenorens Vater wagte vieles, und musste hernach wol noch Schlimmeres wagen, um das Frühere zu decken! Da trat die Coalition Oesterreichs und Preussens auf, ihre Heere berührten jene Gegend, er war keinen Augenblick sicher: er raffte zusammen, was sich in der Eil zusammenraffen liess, und ging nach Frankreich.

Er befand sich gewisse Zeit wohl und hätte vielleicht eine grosse Rolle überkommen, wäre nicht durch Ludwigs Flucht, Lafayettens Sturz, Mirabeaus Tod, und andere Vorfälle, eine neue Ordnung — oder vielmehr, eine neue Unordnung der Dinge hervorgebracht worden. Die Gironde kam empor: seiner wurde nicht mehr gedacht; der Berg erhob sich, man erinnerte sich seiner, aber im Bösen. Er konnte leicht das Wetter ahnen, das sich über seinem Haupte sammlete; er eilte mit seiner Habe davonzukommen. Da er sich aber in Käufe von Nationalgütern u. dgl. eingelassen hatte, ging das nicht so schnell; man erfuhr überdiess eben dadurch, dass sein Vermögen gross sey — Ursach genug damals, jeden festzunehmen, besonders wenn sich, wie hier, allenfalls ein Vorwand fand. Er wurde also plötzlich überfallen, als adelicher Ausländer, aus den Diensten eines feindlichen Heers nicht förmlich entlassen, als Einer, der sich vom Vermögen der Nation ungeheuer bereichert habe, und vielleicht gar geheime Verbindungen mit den deutschen Mächten unterhalte. Was brauchte es mehr, als solcher Beschuldigungen — gegründet oder nicht — um ihn ins Gefängniss zu werfen und alle seine Habe einzuziehen? Dies wiederfuhr ihm denn auch zu St., und zwar war die Ausführung demselben Geistlichen übertragen, der sein Vertrauter und seiner Tochter Beichtvater gewesen war. Diese erbat sich als eine Gnade, ihrem Vater ins Gefängniss folgen zu dürfen, um ihn zu pflegen und beschützt zu seyn. Es ward ihr zugestanden —

Seit Lenorens Vater mit ihr nach Frankreich entwichen, hatte ich nicht das Geringste von diesem allen erfahren. Jetzt erfuhr ichs, wie es ganz Deutschland erfuhr, aus öffentlichen Blättern. Ich las, und es erwachte alles Vergangene wieder in meiner Phantasie, in meinem Herzen! Ich war eben fast dritthalbhundert Meilen von St. entfernt, ich war im Wohlstande; aber in wenig Minuten war mein Entschluss gefasst, für Lenoren und ihren Vater, wie ein alter Ritter, zu kämpfen, und in wenig Stunden wurde Anstalt zur Ausführung gemacht.

Das Unternehmen siehet romanhafter aus, als es war. Was ich verliess, kam, wie sichs versteht, nicht in Anschlag. Verlust um ein geliebtes Wesen ist ja keiner? und bis zum eigentlichen Darben liess mich meine Kunst gewiss nie herabkommen! Was sich mir aber zu jenem Zweck von selbst darbot, das war sehr beträchtlich. Mit dem Blut- und Golddurst war die Schwelgerey übermächtig geworden: des Künstlers aber, (besonders des Musiker) wenn er zugleich Welt hat, vermag über Schwelgen mehr, als vielleicht alle andere. Ich kannte ferner die Verhältnisse in St., denn ich hatte früher über ein halbes Jahr dort gelebt. Aus öffentlichen Blättern wusst' ich endlich noch, dass mehrere meiner ehemaligen Freunde und Gesellen in St., Deutsche und Franzosen, so unbedeutend ich sie verlassen, so hoch jetzt sich aufgeschwungen hatten, und dass besonders zwey derer sogar entscheidende Criminalrichter geworden waren, durch die, bey der allgemeinen Unordnung, gar manches durchzusetzen seyn musste.

Von diesen, denen ich ganz im vormaligen Burschen-Tone geschrieben hatte, und als habe ich keine Absicht meiner Reise, ausser, „den Triumph der Freyheit und der Vernunft unter ihrem Scepter in der Nähe zu sehen“ — von diesen erhielt ich Pässe und gelangte glücklich nach St.

(Der Beschluss im folgenden Stück.)

RECENSION.

Zwölf Lieder mit Begleitung der Guitarre, in Musik gesetzt und Ihro Kaiserl. Hoheit, der Frau Erbprinzessin Maria Paulowna — gewidmet von Fr. Methfessel. Leipzig bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 16 gr.)

Hr. M. ist den Freunden und Freundinnen eines ausdrucksvollen Gesanges, und einer leichten, gefälligen Begleitung, schon längst vortheilhaft bekannt; man muss ihm aber zum Lobe nachsagen, dass jedes seiner neuern Werkchen zeigt, er gehe auf der erwählten Bahn aufwärts, und verbinde nun, mit dem talentvollen und feinempfindenden, auch den denkenden Komponisten. Einige Stücke dieser Sammlung zählet Rec. ohne alles Bedenken zu den schönsten Guitarren-Liedern, die wir überhaupt von Deutschen haben: — vor allen das Lied S. 15

folgt. Gewiss kann Niemand, wer und wie er auch sey, diesen schönen Text und diese schöne Musik vortragen, oder gut vortragen hören, ohne tief bewegt zu werden. — Der Gesang ist in dieser Sammlung überall sehr leicht, unverkünstelt, fliessend und anspruchslos; das Instrument ist in seinen reizendsten Eigenheiten benutzt, doch übernimmt das, was ihm gegeben worden, den Gesang nirgends, und ist auch nicht eben schwer auszuführen. (Ueber den Vorzug der ungewöhnlichern und effektvollen Benutzung des Instruments, vergleiche man vornämlich eben jenes angeführte Lied Seite 16 und das, S. 12, wo, der ungewöhnlichen Figur und besondern Lage der Hand wegen, die Applikatur recht zweckmässig beygesetzt worden ist.) Nur einige dieser Lieder sind unbeträchtlich, und unter diesen gleich das erste; eigentlich zu tadeln findet Rec. aber nur in Göthe's Erlkönig, dass die Worte des Geistes, wie lockend und schmeichelnd genommen worden sind, das Schauerliche und Grausen Erregende aber, das durch dies Schmeicheln hindurch klingen müsste, ganz vergessen ist.

Hr. M. gehört unter die sehr wenigen Komponisten, die man zu fragen geneigt ist: warum schreibst du so wenig? Doch zum Schluss noch eine Frage: Warum giebt Hr. M. seinen Sammlungen nicht mehr Mannichfaltigkeit, durch öftere Aufnahme von heitern, wol auch komischen Stücken? Sollten ihm diese nicht gelingen? Man sollte doch denken! —

NACHRICHTEN.

Musik in Prag. Zweyter Bericht.

Oft, und auch schon in diesen Blättern, sind Andeutungen gegeben worden, durch welche drückende Verhältnisse Böhmen, in Absicht auf Musik, von der Höhe herabgedrängt wurde, auf der es in glücklichern Zeiten so viele Nationen überglänzte; Thatsachen beurkunden das Gesagte, und es würde uns nur in das weite Feld des fruchtlosen Tadels führen, der gewöhnlich der guten Sache mehr schadet als nützt, wenn wir uns hier in eine genauere Zergliederung dieser unangenehmen Begebenheiten und Verhältnisse einlassen wollten. Indessen ist dies ja nicht so zu verstehen, als ob nun Prag in Absicht auf Musik unbedeutend geworden wäre. Bey meinen, so wie bey andern nachtheiligen Urtheilen diente es sich selbst aus früherer Zeit zum Maassstabe; und das ist wahrlich ein grosser Maassstab! Auch bin ich selbst ja ein Prager; und z. B. ein Hamburger, vielleicht auch ein Berliner, ein Frankfurter etc. würde sich wahrscheinlich noch über das bewundernd freuen, was er hier findet, indem er sich und das grosse Publikum seines Wohnorts zum Maassstabe mitbrächte. So ist es gewiss, dass man unter unsrer Legion von Dilettanten weniger entschiedne Stümper findet, als in den meisten andern Städten unter einer viel kleinern Anzahl; dass ferner, ohngeachtet die Anzahl der Künstler im ganzen Sinn dieses inhaltschweren Worts freylich nur klein ist, man doch an Einzelnen findet, dass der gute Geist früherer böhmischer Meister nicht von allen jetzt ganz gewichen; und endlich ist es auch auffallend, dass hier, ohngeachtet des so gemischten Publikums, über musikalische Produkte und ihre Schöpfer meistens nur Ein, und zwar im Ganzen ein richtiges Urtheil gefällt wird. So fühlen auch viele von Prags Bewohnern den Verfall der Kunst und Wissenschaft mit stiller Trauer, leider ist das aber nicht derjenige Theil, dem Verhältnisse die Kraft gegeben haben, sich wirksam entgegen zu stemmen — Doch weg mit den Klagen! halten wir uns lieber en das, was denn doch noch unter uns blühet! Ich will davon heute nur Eins anführen!

Prag verdankt Hrn. Weber — dessen Name der musikalischen Welt schon länger rühmlich bekannt ist — und einigen andern thätigen Kunstfreunden ein Privatkonzert, welches wol nicht leicht durch eine ähnliche Anstalt, wo sie auch sey, sehr in Schatten gestellt werden dürfte.

Die glücklichen Fortschritte, die dieses Institut seit zwey Jahren machte, lassen von ihm grossen Einfluss auf die nochmalige Erhebung der Kunst in Prag hoffen, besonders da die Einrichtung dem Zwecke sehr angemessen ist, und — ein in Prag sehr nothwendiger Umstand — mit einem sehr geringen Kostenaufwand unterhalten wird. Ein Freund der Kunst hat seine Wohnung diesem Institute unentgeldlich angeboten; ein geschmackvoll dekorirter Saal, dessen Wände mit den Darstellungen Apollo und der Musen, nach Antiken, geschmückt sind, empfängt an jedem Freytag der Wintermonate eine Gesellschaft von Kennern und Liebhabern, deren Anzahl jedoch, des Raums und ungestörten Genusses wegen, auf hundert beschränkt ist. Vaterländische junge Tonkünstler haben hier hinlängliche Gelegenheit, ihre Talente auf allen Gattungen von Blas- und Saiteninstrumenten zu bewähren, und auch die Komponisten haben es nur sich selbst zuzuschreiben, wenn ihre Arbeiten nicht hier aufgeführet werden. Der Gesellschaft der Zuhörer muss man zum Ruhme nachsagen, dass sie in ihren Urtheilen nie partheiische Tadelsucht aussprach, nie die Grenzen einer bescheidenen Kritik überschritt, und auch durch freudige Aufmunterung des aufkeimenden Genies zur Erreichung der vorgesteckten Ziele beytrug. Glückliche Abwechslung der Musikstücke erhält die Gesellschaft stets in der vortheilhaftesten Stimmung und ihre Gemüther stets empfänglich für die Wunder der Tonkunst. Grosse Sinfonieen, Ouverturen, Konzerte auf allen üblichen, und mitunter wol auch höchst seltnen Instrumenten, stark besetzte Chöre und Gesangstücke von grösserm und kleinerm Umfange, bilden, in gutem Verein verständig geordnet, einen Cyclus, in dem sich das Gemüth gefesselt bewegt. Die Direktion hat es sich überdies zum Gesetz gemacht, alle neuern Stücke von einiger Bedeutung zu geben, um ihrem Publikum den grossen Vortheil zu verschaffen, dass es unmittelbar mit dem Geist der Zeit fortschreite, und jede grössere oder kleinere Revolution in der Tonkunst sogleich kennen lerne. Meisterwerke älterer Künstler, die theils hier noch nie gehört worden, theils in unverdiente Vergessenheit gesunken sind, werden passend an einander gereiht — nicht wie uns öfters öffentliche Blätter aus andern Orten melden, wo z. B. in einer berühmten deutschen Stadt im ersten Theil Händels Messias, im [illegible] aber eine rauschende Sinfonie mit Janitscharen-Musik aufgeführt wurde! Wer jemals über den Zweck und die Wirkungen der Tonkunst nachgedacht hat, wird bestimmt fühlen, wie viel es, vornämlich bey dieser Kunst, die erst durch das Gefühl zum Verstande spricht, darauf ankömmt, das Gemüth in einer gleichen Stimmung zu erhalten, und wo dies nicht im ganzen Umfange möglich ist, doch wenigstens alle grellen Gegensätze zu vermeiden, die jede wohlthätige Wirkung vernichten, und dem Beurtheiler die Festigkeit der Ansicht rauben.

* * *

Ein vollständiges raisonnirendes Verzeichniss aller, sowol älterer als neuer Kompositionen, welche bereits aufgeführt worden, zu liefern, lässt hier der Raum nicht zu, aber man kann mit Recht behaupten, dass kein musikal. Klassiker übergangen worden. Bey der Exekution grosser Instrumental- und Vokal-Stücke, wo es hauptsächlich auf schnelles und richtiges Lesen, Präcision, Kraft und Stärke ankömmt, durfte wenig zu wünschen übrig bleiben. Viele von Mozarts unsterblichen Chören, Haydns (plastische) Darstellung des Sturms, Naumanns und Righinis allgemein anerkannte Prachtwerke in dieser Gattung, wurden auf eine Art vorgetragen, die dem Orchester, das grossentheils aus Dilettanten besteht, wahre Ehre macht. — Es sey mir nunmehr noch vergönnt, einige Worte über die Arbeiten einiger vaterländischen Komponisten an das musikalische Publikum zu sprechen.

Mit Vergnügen erinnert man sich noch der trefflich gearbeiteten Chöre aus der grossen Kantate, **Böhmens Errettung**, v. Weber, die ganz den geschmackvollen und denkenden Künstler verrathen; vorzüglich zeichnet sich der Chor in C moll,

Ländergeissel, Völkerruthe,
Strafgericht in Gottes Hand —

und jener in E dur aus, wo z. B. die originelle Stelle von drey Posaunen, welche den Uebergang zum zweyten Satz bildet, den überraschendsten Effekt thut. — Wittaseks Sinfonie hat Beyfall erhalten, obschon sie nichts weniger, als im hohen Stil geschrieben ist. Das erste Allegro ist kräftig und glücklich durchgeführt; das Andante, in welchem die Bässe allein mit dem Vortrage des Hauptsatzes beginnen, würde eben so lobenswerth seyn, wenn es minder gedehnt, und die Wiederholungen nicht zu häufig wären. Von neuen Werken fremder Tonkünstler führe ich nur an: Rombergs Sinfonie in Es dur, und die von Wilms in C dur, welche beide den lautesten Beyfall erhielten; frühere, von allen guten neuern Komponisten übergehe ich.

Die Konzerte sind der einzige Zweig der Tonkunst, in welchem die Direktion, trotz ihres Bestrebens, nur wenig Neues liefern konnte. Der Grund dieses Mangels ist vermuthlich, dass Konzerte gewöhnlich für besondere Virtuosen geschrieben werden und erst spät aus ihren Händen kommen. Das Mozartsche Doppelkonzert in Es dur für zwey Pianofortes wird man nicht oft mit so viel Präcision und Reinheit vortragen hören, als hier von dem 10jährigen Moscheles und Dem. Meltsch. Ersterer errang noch ungetheilten Beyfall in Variationen von Weber, wo er die schwierigsten Passagen mit vieler Leichtigkeit überwand, und sie höchst brillant vortrug. Ueber Hrn. Webers Kompositionen im Detail zu sprechen behalte ich mir für ein andermal vor, wo der Raum mir erlaubt, genauer zu wägen und zu würdigen.

Der alte, ehrwürdige Abt Stella liess uns in einem von ihm selbst für die Posaune arrangirten Musikalischen Hornkonzert in F-dur den Sieg bewundern, den sein Talent und ausgezeichneter Fleiss über dies rauhe und zu Konzerten zu wenig übliche Instrument davon trug. Jeder muss Hrn. St. zugestehen, dass er es mit einer unglaublichen Zartheit behandelt. — Ein Harmonikakonzert von Maschek mit Begleitung des vollen Orchesters hörten wir von seiner Gattin zum erstenmale, und bedauerten die fruchtlose Anstrengung der guten Frau, Ausdruck hineinzulegen — Genug davon! — Von Gesangstücken hörten wir viele, theils grössere, theils kleinere Arbeiten bekannter italienischer Meister. In einem Rondo von Weber mit obligater Klarinette, liess uns Dem. Carevoglio abermals ihre bewundernswerthe Leichtigkeit und Reinheit in Passagen bewundern, und vielleicht würde sich der Zauber ihrer Kehle noch schöner entfaltet haben, wenn das Orchester sich entschliessen könnte, beym Accompagnement mehr Rücksicht auf den Ausdruck und den Gang des Gefühles des **Sängers** zu nehmen — eine Forderung die freylich nur ein Orchester ganz erfüllen kann, das seit mehrern Jahren zusammen studirt hat. Unter den Stücken, die unsre Laigre mit ihrer englischen Stimme vortrug, will ich nur noch eine grosse Scene von Bianchi erwähnen, die mit enthusiastischem Beyfall aufgenommen wurde. — Hr. Strobach sang mit seinem schönen, sonoren Bass eine komische Scene, la lanterna magica, von Cartellieri, und einige Arien aus Webers Opern, das Krieg für Liebe, und, die gefundene Perle. Sein Vortrag ist nicht sehr delikat, aber kräftig und voll Präcision. Wenn die Bühne sein musikalisches Talent benutzen wollte, würde sein Name gewiss in kurzem bekannt werden. In den Opern, die alle Jahre auf den Gütern des Herzogs von Lobkowitz gegeben werden, hat er auch seine mimischen Talente vielfach beurkundet, und bewiesen, wie weit er selbst viele italienische Komiker übertreffe.

Der Mangel an Sängern nimmt übrigens von Tage zu Tage zu; und welcher Freund der Kunst klagt nicht Böhmens Kinder der Sünde an, wenn sie, bey ihren Anlagen, den Gesang so ganz vernachlässigen! Seit Madam Duschek — eine Künstlerin im ganzen Umfange des Worts, die in jeder günstigern Umgebung längst ganz Deutschland mit ihrem Lobe erfüllt haben würde — seit diese ihre musikalische Laufbahn schloss, entbehrt Prag des Vortheils ganz, eine vaterländische Sängerin von einiger Bedeutung zu besitzen, und alle musikal. Anstellungen müssten des Reizes zarter weiblicher Stimmen ganz entbehren, wenn uns nicht die Gefälligkeit der italiänischen Opervirtuosen einen glücklichen Ausweg darböte.

Leipzig. Den 25sten Aug. wurde bey der alle Jahre gewöhnlichen Feyerlichkeit zur Einführung eines neuen Stadtmagistrats von Hrn. Musikd. Müller mit den Sängern der Thomasschule und einem sehr starken Orchester eine treffliche Kantate vom Abt Vogler (nach dessen feuriger, kunst- und seelenvoller Messe in D dur) und Jomelli's glänzendes, geistreiches Te Deum, das den Kennern unter dem Namen des römischen bekannt und ziemlich selten ist — aufgeführt. Die Ausführung war in jedem Betracht rühmenswerth, und besonders die Orchesterpartie, (unterstützt von der schönen und sehr zweckmässig benutzten Orgel,) so wie der Chorgesang, voll grosser Lebhaftigkeit, Kraft und Präcision. Im Sologesang zeichnete sich vorzüglich, eine schöne, jugendliche, wenn auch noch nicht ganz ausgebildete Contr-Altstimme aus. Die Musik machte auf das äusserst zahlreich versammelte Publikum unverkennbar die beabsichtigte Wirkung.

Für das bevorstehende Winterhalbjahr haben die Freunde der Tonkunst, und besonders des wöchentlichen Konzerts, sich wieder viel Ausgezeichnetes zu versprechen, indem dieser rühmenswürdigen Anstalt nicht nur alles das Gute erhalten worden, was sie bisher besass, sondern auch manches zu ihrem Vortheil neu veranstaltet ist. Wir wollen es aber erst gelingen sehen, ehe wir davon sprechen.

KURZE ANZEIGE.

Ouverture d'Anacreon par Cherubini. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 8 Gr.)

Von diesem seltsamen und äusserst künstlichen Produkt ist bey Gelegenheit der Aufführung im Leipziger Konzert gesprochen worden. Der Auszug ist mit Einsicht gemacht, da aber hier alles auf Beybehaltung der künstlichen Details ankam, so ist vieles sehr schwer zu spielen. Wer ihn bezwingen kann, wird sich auch beym Pianoforte über das originelle Produkt freuen; und wer jenes nicht kann, den wird doch die Komposition selbst zu ergötzen gar sehr im Stande seyn.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Sept. №. 50. 1806.

Abriss meines Lebens.

(Beschluss.)

Es war die gräsliche Zeit der ungebundenen Herrschaft des Jakobinismus. Das Erste, was mir in der Stadt auffiel, war eine Prozession, von eben jenem gewesenen Geistlichen geführt, die die blumenbekränzte Guillotine, beym Volke das Schrecken und Zagen zu vermehren, durch die Strassen führete. Doch weg mit diesen Gräuelscenen! und auch über das Zunächstfolgende nur, was geschahe, nicht, wie es zu Stande gebracht wurde. Die Ursach erräth man leicht.

Dass Lenore und ihr Vater so gut, als es nur im Gefängnis möglich, gehalten wurden, erlangte ich sogleich, und dass ihr Prozess von neuem vorgenommen und auch fünf bis sechs Wochen in aller Stille entschieden wurde, ebenfalls. Diese Entscheidung brachte ihnen Freyheit und Sicherheit bis nach Deutschland — ein Glück, das sie zu hoffen schon längst gar nicht mehr gewagt hatten. Freylich durften sie gar nicht versuchen, von ihrem Vermögen zurückzufordern, was ihnen nicht freywillig gegeben wurde, und was sehr unbeträchtlich war!

Sie wussten diese Entscheidung noch nicht und ahneten noch weniger, wem sie sie zu verdanken hatten. Durch einen jener bedeutenden Freunde hatte ich erlangt, dass der Kerkermeister mich als Zeugen bey der Ankündigung einlassen durfte. Warum hätte ich mir die Wonne dieser Anblicke nicht verstatten sollen? Und leugnen will ichs auch nicht; ich erwartete zugleich für meine Wünsche viel von dieser Stunde. Oder durft' ichs etwa nicht — vorausgesetzt, Lenore habe mich noch nicht ganz vergessen? Ihr Vater war ja nun arm, war französischer Bürger geworden, und unter diesen gab es keinen Adel mehr! Wollte er in Deutschland seinen alten Rang wieder vorsuchen? Dieser konnte ihm nur zur grossen Last seyn! Selbst sein Name konnte ihm schwerlich irgendwo zur Empfehlung dienen, und es stand zu erwarten, er werde den beybehalten, den er in Frankreich angenommen hatte — —

Die Stunde, wo der Deputirte mit einigen Begleitern im Gefängnis erscheinen sollte, war mir bekannt. Ich war lange vorher in der Galerie, vor den Thüren der Gefängnisse. Ich wusste, wo Lenore mit ihrem Vater war. Gott, wie schlug mir das Herz in dieser Todtenstille, wo kein Mensch sich blicken liess, als zuweilen ein finsterer Gefangenwärter, der jede Anrede aus Furcht barsch abwehrete und nie eine Antwort gab! Und jetzt, jetzt hört' ich in jenem Zimmer schwache Guitarrentöne! War es Lenore, die sie angab? Zitternd trat ich zur Thür und lauschte. Die dicken Mauern, die eisenverwahrte Thür liessen mich die Töne nur sehr schwach vernehmen: aber ich erkannte eine Singstimme

— Lenorens Stimme! erkannte an der Musik ein gewisses altes Liedchen! erkannte meine Musik, die ich ihr vordem zu diesem Lieblingsliedchen geschrieben; die ich ihr noch selbst eingelernt hatte! Ist wol je ein Mensch von Schmerz und Freude zugleich mehr bestürmt gewesen?

Die Deputation erschien: ich trat mit ihr ein, das Gesicht halb mit dem Mantel verhüllt. Vater und Tochter erbebten beym Anblick der Eintretenden; sie wussten, dass oft mit nicht mehr Vorbereitungen Gefangene zum Tode abgeholt worden waren. Wir bringen Ihnen gute Botschaft! redete sie mein Freund an. Gott sey Ihr Lohn! rief Lenore. Der Vater sagte kein Wort.

Während mein Freund diesem gewisse Verhältnisse aus einander setzte, gewisse Papiere vorlegte, konnte ich — u. ich versuche gar nicht zu schildern, mit welchen Empfindungen — Vater und Tochter beobachten. Jener wendete alle Aufmerksamkeit auf die Papiere, diese stand unverwandt vor ihm, und versuchte, den Inhalt aus seinem Gesicht zu lesen. Ihre Blüthe war allerdings gewelkt, seit ich sie nicht gesehen hatte, aber das von Kummer gebleichte Gesicht hatte, so wie die grossen, geistreichen Augen, an Ausdruck, Bedeutung u. Charakter unendlich gewonnen. Der Vater schien in den wenigen Jahren um zwanzig gealtert, aber durch sein Schicksal nur misstrauischer, kälter, härter geworden zu seyn. Es herrschte eine Todtenstille, einige Minuten lang. Jetzt reichte der Vater meinem Freunde die Papiere zurück: „Ich unterzeichne, und sehr gern!“ —

Haben Sie auch alles wohl erwogen und halten sich nicht für übereilt von uns? fragte jener sehr laut.

„Ich habe alles erwogen, ich bin nicht übereilt.“

Haben Sie dies freye Geständniss gehört? fragte der Deputirte nun die Umstehende, und auch ich musste laut Ja sagen. Der Ton meiner eigenen Stimme — jetzt, hier — erschütterte mich ganz seltsam.

Das Uebrige wurde nun bald abgeschlossen und sollte zugleich auch ausgefertigt werden. Während dies in Ordnung gebracht wird, sagte mein Freund zu den Andern, bleib ich hier und erwarte Sie. Jene gingen, mein Freund hielt mich zurück. Die Thüre wurde geschlossen: wir vier waren allein.

Wissen Sie auch, begann nach einer Weile mein Freund, durch wen Ihre Sache eine so schnelle Wendung bekommen hat?

Nein! ich erwartete meinen Tod — versetzte der Vater kalt.

Wer weiss, ob Sie sich getäuscht hätten, wenn nicht unvermuthet ein Freund erschienen wäre, der Ihre Angelegenheiten mit eben so viel Eifer, als Klugheit betrieben hatte!

Ein Freund? ein Freund? rief die Tochter, und der Vater sahe ihm ernsthaft und fest ins Gesicht.

Der dritthalbhundert Meilen herbeyeilete, der sich selbst in grosse Gefahr begab. . .

Hier hatte mein Freund das Gesicht langsam zu mir gewendet, richtete nun die Blicke auf mich und hielt inne. Vater u. Tochter waren seinen Blicken gefolgt: Lenore stürzte mit einem lauten Schrey auf die Kniee vor dem Vater, umfasste ihn, und verbarg ihr Gesicht in seinem Schoos. Der Vater, ohne den angestrengten Blick von mir zu verwenden, sagte ohne allen Affekt:

Sie —? Vergeben Sie! ich erkenne Sie nicht!

Fragen Sie Ihre Tochter, fuhr mein Freund fort; sie hat ihn erkannt!

Er sahe herab zur Tochter; diese drückte ihr Gesicht fester an seine Seite, ohne sprechen zu können. Jetzt schien der Vater sich dunkel zu erinnern. Er richtete sich langsam auf. Mein Gott... stockte er, und indem wurd' ich ihm kenntlich und seine Arme breiteten sich aus nach mir. Ich stürzte an seine Brust, er machte sich nach einer kleinen Weile gelind und erkältend los, und sagte: Von Ihnen erwartete ich das am wenigsten, obgleich ichs niemals übel mit Ihnen gemeynet habe! —

Wir reiseten zusammen nach Deutschland zurück. Ich sahe unverkennbar, dass Lenore nun mich innig, anhaltend, nicht berauscht, liebe; sahe, dass der Vater mich schätze, obschon er nicht eigentliche Dankbarkeit zu fühlen schien. Ich und die Tochter gestanden ihm unsre Zuneigung — er trat stolz zurück; wir hielten bittend an — er wurde sehr indignirt, und sprach, indem er sich (wie er sagte) an meine Vernunft wendete, von nothwendiger Trennung. Es kam zu heftigen Auftritten zwischen ihm und mir, wobey ich auch jetzt noch nur manche Uebereilung im Benehmen, durchaus nicht die Sache selbst bereuen kann. Er vermochte es endlich über die Tochter, von Seiten der Religion, dass sie ihm feyerlich angelobte, nie gegen seinen Willen sich zu verbinden, wofür sie aber sein Wort nahm, nie zu irgend einer Verbindung genöthiget zu werden. Ich machte ihr Vorwürfe; ich versuchte sie wankend zu machen. Sie war, seit früher Jugend, in Absicht auf das, was ihr Religion war, so verschüchtert, so ängstlich gemacht worden; sie litt, sie beklagte mich und sich, aber sie wäre eher gestorben, als dem nun einmal feyerlich Angelobten untreu geworden.

Ich musste endlich dies ehren, musste sie auch schonen; es konnte aber auch hier meines Bleibens nicht länger seyn. Ich zog wieder davon und Lenorens Vater suchte vornehme Verwandte auf. Diese thaten sämmtlich nichts, gar nichts, weder für ihn, noch für die Tochter; aber empört fühlten sich alle durch jenes Verhältniss Lenorens zu mir. Ich will nicht entscheiden, ob der Vater eben dies Verhältniss nicht absichtlich allen seinen Verwandten entdeckte, da er seine Kräfte abnehmen fühlte, und so vermitteln wollte, dass auch nach seinem Tode eine Verbindung unmöglich bleiben sollte, die ihm — sein gewesenes Haus zu beschimpfen schien.

Er starb. Lenore war unversorgt, alle Verwandte zogen sich zurück; ich drang in sie, meine Hand anzunehmen. Ihr Gewissen und die Verschiedenheit der Religion legten grosse Hindernisse; aber sie wären wahrscheinlich besiegt worden, hätten nicht dieselben Verwandten, die Lenoren dem Mangel preisgaben, Maasregeln ergriffen, dass eine gewöhnliche gesetzmässige Verbindung unter uns unmöglich wurde. So gab mir Lenore ihre Liebe ohne ihre Hand, und unsre Verbindung sollte durch einen Zeugen treuer Liebe noch fester werden. Lenore verging fast vor Kummer und geheimen Vorwürfen; nochmals alle Versuche bey den Verwandten, nochmals alle umsonst! im Gegentheil, Verfolgung und Beschimpfung gegen uns, so viel Bosheit, Ansehen und Einfluss zu dieser Absicht vermochten!

Ein alter würdiger Emigrant, aus einem der aufgehobenen Klöster Frankreichs verstossen, wurde mit uns bekannt, und ihn jammerte der Schmerz meines Weibes. Nach den Gesetzen der Kirche und des

Staats kann ich euch nicht verbinden, sagte er, aber nach den Gesetzen der Natur, der Menschlichkeit, der Rechtlichkeit, der Ehre. Wir legten in seine Hand die heiligsten Eide ab, dass wir, wie auch die Welt uns beurtheilen, wie es uns in ihr ergehen möchte, bis zum Tode als treue Ehegatten leben wollten. Wir haben sie gehalten. Ich habe auch das gehalten, dass ich schwieg und mich an unsern Verfolgern nicht rächte. Jetzt aber schlummert mein Weib, der ich dies angeloben musste, im Schooss der Erde. Man lässt mich noch immer die Folgen dessen tragen, was man zur Verschuldung entstellete, verzerrete. Jetzt musste ich sprechen — einmal, aber, wie es auch wirken möge, nie wieder! —

NACHRICHTEN.

Mannheim, d. 17ten Aug. Man sagt, die Aussichten für das Wiederaufleben des Mannheimer Musikwesens wurden dermalen erfreulicher. Von diesem Zeitpunkte habe ich angefangen ein musikalisches Tagebuch zu führen, wovon ich Ihnen hier den Anfang mittheile. Ich setze dabey voraus, was Ihre Blätter schon enthalten, und fange meine Nachrichten gerade nur von dem Augenblicke an, wo die Hoffnung auf günstigere Zeiten die Entstehung meines Tagebuches veranlasste. Notizen von besondrer Wichtigkeit und allgemeinem Interesse kann ich nicht immer versprechen — ich lebe weder in Paris, Wien, Petersburg, Leipzig noch Berlin; allein der Name Mannheim ist in der Geschichte der Musik noch interessant genug, um auch jetzt noch Theilnahme zu verdienen.

Am 28sten Juny hielt die von den jungen Musikliebhabern unter dem Namen Conservatorium gebildete Gesellschaft ihre 5te öffentliche Zusammenkunft. Die Hauptsachen bleiben noch immer, dem ursprünglichen Zwecke des Instituts gemäss, die Sinfonieen. Diesen Tag hörten wir hier zum erstenmal — wenigstens seit vielen Jahren zum erstenmale wieder — die Mozartsche Sinfonie aus Es dur, (op. 58 nach André). Dieses schöne Produkt des Mozartschen Geistes gewährte um so mehr Vergnügen, da einige Mitglieder des Hoforchesters, namentlich auch Hr. Kapellm. Ritter, so gefällig waren, die Ausführung zu unterstützen. Indessen hätten doch z. B. die so äusserst schwierigen Modulationen in der Mitte des Andante fleissiger einstudirt seyn können. — Hierauf folgte das Mozartsche Violin-Quintett in D dur; von Hrn. Kapellm. Ritter als Quintett für Klavier mit Begleitung von Blas-Instrumenten eingerichtet, gespielt von dem jungen Freyherrn von Babo. So schwer es ist, über ein Werk nach einmaligem Anhören zu urtheilen, so war es doch leicht zu bemerken, dass viele Stellen, besonders die zartern, durch die Blas-Instrumente in hohem Grade an Reiz gewinnen; so z. B. die ganze Introduction, und das Adagio. Dass von dem auf Saiten-Instrumente, besonders auf den Ton der mehr als ein Klavier vermag, durchgreifenden ersten Violin berechneten Effekte, Einiges zuweilen geschwächt werden muss, ist nicht anders zu erwarten, auch ist das Thema des Rondo für den Klavierspieler gar schwer auszudrücken: allein wenigstens eben so viele durch den Schmelz der Blas-Instrumente wirklich verschönerte Stellen ersetzen dieses reichlich. Es ist sehr zu wünschen, dass Hr. R. dieses Quintett, und ähnliche dem Vernehmen nach schon fertige Arbeiten derselben Art, doch bald öffentlich bekannt machen möge, und dieses um so mehr, da gerade vorzügliche Quartett-Musik dieser Art es ist, durch welche das Klavier mehr, als durch die glänzendsten förmlichen Konzerte, in grössern Versammlungen Glück machen und Interesse erregen kann, und es also der Wunsch des Spielers sowol als des Kunsthändlers seyn muss, die Zahl der bessern Produkte dieser Art möglichst vermehrt zu sehen. — Hr. Frey, ein junger, aber aller Achtung werther Violinist des Orchesters, spielte ein Viola-Konzert von Arnold, (F-dur) mit vielem Beyfall. (Warum mögen wol so wenige Violinspieler Viola-Konzerte spielen, da sie doch durch letztere, sowol um der grössern Seltenheit, als um des lieblichen Tones willen, leicht mehr, als durch Violin-Konzerte Aufmerksamkeit zu erregen hoffen könnten?) Den Beschluss machte eine weniger bedeutende Sinfonie.

Den 22sten und 29sten Jun. hörten wir auf dem Hoftheater zum erstenmale die **Uniform** von Weigel. Man konnte, ausser der gefällig geschriebnen Ouverture, nur das Duett und Quartett des ersten Akts, (beyde mit Fagott-Begleitung,) vorzüglich finden. Dem. Mittel gefiel als Pauline so sehr, als sie es, um ihres schönen, durch seltne musikalische Gründlichkeit unterstützten Gesanges willen sowol, als wegen ihres lebhaften, gebildeten und stets wahren Spieles, verdient, durch welche Eigenschaften sie uns es leicht vergessen macht, dass ihre Gestalt sie sonst nicht eignet, in Männer-Kleidern aufzutreten. Auch hätte sie diesesmal ihr Costume mehr zu ihrem Vortheile gewählt, als in andern ähnlichen Rollen, z. B. im Sargines. Hr. Kerlholz, zuvor in Frankfurt a. Mayn, welcher jetzt an die Stelle unsers verstorbnen, unvergesslichen Tenoristen Epp getreten ist, befriedigte in der Rolle des Bastien, ebenfalls, und ersetzte ganz gut durch die Geläufigkeit seiner Kehle das vielleicht unnachahmliche portamento di voce, welches wir an Epp zu bewundern gewohnt waren. Wenn indessen Hr. Kerlholz dem von jener guten Zeit her noch hier herrschenden Geschmacke genügen wollte, sollte er doch von jener Geläufigkeit weniger häufig Gebrauch machen und dabey, wo möglich, sich ein etwas ruhigeres Spiel angewöhnen.

Der 19te July war der merkwürdige Tag, wo der Badensche Theil der ehemaligen Kurpfalz seine künftigen Regenten, den Kurprinzen und Seine Neuvermählte, die Prinzessin Stephanie Napoleon, in der Hauptstadt begrüssen durfte. Nach einem feyerlichen Einzuge von den Gränzen der Provinz bis zu das Residenzschloss, empfing man das Fürstenpaar im Theater mit einem Prologe, mit Musik vom Hrn. Kapellm. Ritter. Die Komposition ist heiter und dem Geiste der Fröhlichkeit angemessen, welche bey dieser Gelegenheit ausgedrückt werden sollte. Musikalische Künsteleyen würden wahrlich bey einer solchen, nur zum einmaligen Hören bestimmten Musik, höchst übel angebracht seyn. Auf den Prolog folgte die Oper **Palmira**. Die **Harnzier** oder die **Wegelagerer**, welche, wie man glaubte, bey dieser Gelegenheit zum ersten Male aufgeführt werden sollten, waren wegen Kürze der Zeit noch nicht fertig einstudiert.

Den 20sten wohnte die Kurprinzessin dem feyerlichen Hochamte bey, wobey das Orchester die ausgezeichnet schöne Messe von Vogler (erster Satz D moll) mit eben dem allgemeinen Kunsteifer aufführte, mit welchem man hier diese Messe, so oft man sie auch zu hören bekommt, jedesmal aufzunehmen gewohnt ist. — Am Abend des nämlichen Tages war Konzert im grossen, wirklich prächtigen Redoutensaale, wo unser Intendant, Freyherr von Venningen, eine neue, und äusserst pompöse Sinfonie von seiner Komposition aufführen liess, und Hr. Kapellm. Ritter auf dem Violoncell, auch Hr. Appold auf der Flöte, Konzerte spielten. Hr. Direktor Fränzl, der schon durch seinen Namen allein und seinen als ausübender Künstler längst begründeten Ruhm, noch immer hohes Interesse erwecken muss, spielte das Violin-Solo in dem bekannten himmlischen Duette für 2 Soprane, welches Dem. Mittel und Frank sangen.

Den 31sten gab man Sargines von Paer. Besonders merkwürdig war hier der Moment, wo die hohen Herrschaften zwischen dem ersten und zweyten Akte erst in das Schauspielhaus eintraten, und nun zugleich von dem ganzen Publikum, unter Begleitung des Orchesters, mit einem zum Theil noch während der Vorstellung gedruckten und sogleich vertheilten Volkslieder nach der Melodie: „Am Rhein, am Rhein!“ begrüsset wurden. Dass die gewaltige, unvorbereitete Menschenmasse hier Takt und Intonation beybehielt, beweiset gewiss, wenn auch nur en gros, nicht wenig für die Stufe von Bildung, deren das hiesige Publikum sich rühmen darf.

Am 16ten Aug. Das Conservatorium, welches während jener grössern Ereignisse zurückgetreten war, dessen Mitglieder aber nach Kräften an sämmtlichen öffentlichen Aufführungen der Hofmusik Theil genommen hatten, hielt heute seine 4te öffentliche Zusammenkunft.

Ein gewagtes Unternehmen war diessmal die Aufführung der Mozartschen Sinfonie aus G moll. Allein gerade die besondre Anstrengung, welche die Ausführung dieses so schwierigen Werkes jedem Mitspieler zur Pflicht machte, scheint es bewirkt zu haben, dass die Gesellschaft die Aufführung dieser Sinfonie als bis jetzt ihr gelungenstes Unternehmen ansehen darf. Vieles war auch wol Hrn. Appold zu danken, welcher die Flötenstimme zu übernehmen die Gefälligkeit hatte; und so gewährte dieses Produkt um so mehr Vergnügen, da man sich nicht erinnert, es früher hier gehört zu haben. — Hierauf folgte das Beethovensche Klavier-Quintett mit Blas-Instrumenten, (Es dur) gespielt von Dem. Kobell, (ich glaube, unserer besten Klavierspielerin!) dann ein vierstimmiger Gesang von Jos. Haydn: „Herr, der du mir das Leben,“ (E dur. Cahier VIII. p. 58 der Breitkopfschen Oeuvres de J. Haydn.) und endlich eine Ouverture aus der Oper Dilara von unserm Kapellm., Hrn. Ritter. Die Aufführung dieses letztern, im strengen *Fugen*stile geschriebnen Stückes wurde — die Ursache, warum? mag der Gesellschaftsausschuss angeben — verfehlt. Allein wir hatten hier schon öftere Gelegenheit, diese Ouverture zu hören. Wir schätzen sie um ihres wahren Werthes willen hoch, und glauben auch ehestens einer wiederholten Aufführung derselben, selbst im Conservatoire, entgegen sehen zu dürfen. Die Oper selbst ist seit mehrern Jahren hier nicht mehr gegeben worden; wenn sie übrigens der Ouverture an Werthe gleich kömmt, so muss es jeder Musikfreund bedauern, wenn Hr. Ritter seine Werke den Opern andrer Komponisten so unbedingt nachsetzt. Möchte er wenigstens die **Ouverture** öffentlich erscheinen lassen! vielleicht würde der Correspondent des Freymüthigen, welcher den Aufsatz in No. 152 daselbst auf seinem Gewissen hat, sich daraus von dem Werthe des dem Hrn. Ritter beygelegten Prädikates belehren können.

Nächstens sollen wir die Wegelagerer von Paer hier zum erstenmale zu hören bekommen.

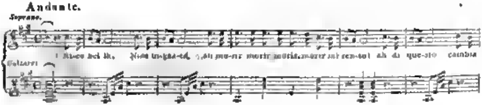
Berlin, d. 26. Aug. Den 10ten gab Hr. Schruge, Mitglied des Königsberger Theaters, bey seiner *Durchreise* als Gastrolle den Mafferu im unterbrochnen Opferfest. Seine Stimme ist ein sehr wohlklingender Bass, sein Vortrag angenehm, und nur sein Spiel etwas manierirt. Mit vielem Beyfall wiederholte er diese Rolle den 20sten, und den 22sten gab er den Figaro in Mozarts Oper. In seinen Arien: Dort vergiss leises Flehn etc. und, Ach öffnet eure Augen etc. so wie in den Duetten mit Susanne (Mad. Eunike, die diesen Abend nicht genug zu loben war) und in seiner Partie in den trefflich exekutirten Finalen, gefiel er allgemein. Auch Hr. Gern als Graf Almaviva, Mad. Schick als Gräfin, Mad. Müller als Cherubim (deren Arie: Ihr, die ihr Triebe etc. mit tiefem Gefühl gesungen wurde), gefielen allen Kennern.

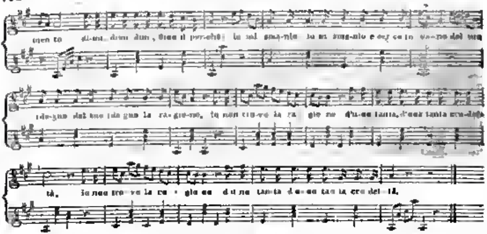
Vorgestern war der Tag, wo eine französische Schauspielergesellschaft ihre Darstellungen in Charlottenburg mit La jeune femme en colere, opera nouveau en 1 acte, musique de Boyeldieu, und, Ma tante Aurore opera nouveau (?) en 1 acte eröffnen wollte. Aber der Unternehmer, Herr Paalst, hat Berlin verlassen, ohne jemand Nachricht davon zu geben, und selbst einen Theil des Abonnements mitgenommen.

KURZE ANZEIGEN.

Six Chansons Italiennes, y joint le text allemand, avec accomp. de Pianoforte, ou Guitarre, comp. par Muschiel. A Bonn, chez N. Simrock. (Pr. 3 Francs).

Wahrscheinlich ist das Werkchen schon früher in Italien herausgekommen; wenigstens deuten mehrere verlegene Wendungen (bey einem so grossen und ganz modernen Sänger, als Marchesi,) auf frühere Zeit, und einige dieser Stücke hatte Ref. auch schon längst gehört. Dem sey, wie ihm wolle: es verdiente in Deutschland mehr bekannt zu werden. Chansons, wie der Titel sagt — (das Wort genommen, wie es die Franzosen zu nehmen pflegen,) das sind diese Gesänge nicht; sondern recht eigentliche Canzonetten der Italiener. Man weiss längst, dass in solchen beym Dichter dieselben Gedanken und Bilder und Phrasen immer wiederkommen, und dass es beym Komponisten mit seinen Melodieen und Harmonieen eben fast so ist; man weiss aber auch, dass beydes immer und immer wieder anziehend und erfreulich bleibt. Die Noten bey diesem Werkchen sind kinderleicht; sie sind aber auch wirklich das Unbeträchtlichste, und hier mehr Anzeigen als Zeichen. Was man mitbringt, und auf Veranlassung des Dichters und Komponisten, hineinlegt: das thut hier alles — weshalb auch dergleichen Sächelchen von den bloss Denkenden so oft ganz verachtet, von den bloss Empfindenden so oft weit überschätzt werden. Damit man bestimmter sehe, was man hier zu erwarten hat, finde das kürzeste dieser Liedchen hier Platz.




de-gno del tuo sde-gno la ca-gio-ne, io non tro-vo la ca-gio-ne d'u-na tanta, d'una tanta cru-del-
tà, io non tro-vo la ca-gio-ne d'u-na tan-ta d'u-na tan-ta cru-del-tà.

Wir haben, um den Raum zu schonen, nur die Guitarrenbegleitung hier beygefügt; es befindet sich aber bey jeder dieser Canzonetten auch noch die Begleitung des Pianoforte. Einige sind mehr ausgeführt und nähern sich der Arie; sind aber darum gewiss nicht mehr — meines Erachtens, vielmehr weniger werth. Marchesi hält sich in der Singstimme jedes Stücks fast ohne Ausnahme innerhalb einer einzigen Oktave: bequemer kann mans nicht haben, und er verdient Dank, auch darum, weil so alle Menschenstimmen hier etwas finden. Die neben dem Originaltext befindliche deutsche Uebersetzung ist nicht schlecht: wer kann und mag aber etwas anders, als italienisch singen?

Der Stich, so wie alles Aeussere, ist sehr gut.

Sonate pour le Piano-Forte comp. et dediée à Mr. le Banquier Anhalt par F. Lauska. Oeuvre 20. A Berlin chez R. Werkmeister. (Preis 16 gr.)

Es hat vor ohngefähr einem Jahre ein Anderer über L.'s letzte drey Sonaten so viel Gutes gesagt, als nur immer mit gutem Gewissen gesagt werden konnte. Ref. glaubt, dies Gute lasse sich noch mehr von dieser seiner neuesten Sonate rühmen, und der Tadel des nicht genugsamen Zusammenhangs, der nur hin und wieder durchblickenden kunstgerechten, eigentlichen Ausführung, und der nicht überall reinen Schreibart — dieser Tadel treffe gegenwärtige Sonate etwas weniger, obschon sie nicht ganz davon frey bleiben darf. Das erste Allegro ist nicht eben neu erfunden, und gar nicht von strenger Ausführung; es ist aber lebhaft geschrieben und füllet das Ohr mannichfaltig und gut. Das *Adagio* ist unbedeutend — wirklich gar zu unbedeutend; die moderne Polonoise zum Schluss aber ist desto hübscher, und eignet sich zu einem Lieblingsstück der Liebhaber. Schwer ist die ganze Sonate nicht: desto mehr hätten aber einige kaum erreichbare weite Spannungen im ersten Satze vermieden werden müssen, die nur entschuldigt werden können, wenn die Gründlichkeit der Ausführung sie herbeyführt und den Komponisten gleichsam dazu zwingt, wie diess öfters bey Beethoven und Cramer der Fall ist.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG

Den 17ten Sept. №. 51. 1806.

RECENSION.

Christ. Friedr. Dan. Schubarts Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst. Herausgegeben von Ludw. Schubart, königl. preuss. Legationsrath. Wien, bey J. V. Degen. 1806. (Pr. 2 Thlr.)

Schubart, zu seiner Zeit berühmt als Dichter, und Schriftsteller überhaupt, als Kenner der Tonkunst, Komponist und Virtuos auf Klavier und Orgel; Schubart, vielleicht noch berühmter (wenigstens ausser seinem Vaterlande) als kühner, freymüthiger, deutscher Mann, der in den bedenklichsten Verhältnissen ein Brandmal, laut ein Brandmal, nicht blos einen schwarzen Fleck zu nennen wagte, und dafür auf Hohenasperg zehn Jahre lang büssen musste: dieser Schubart schrieb dies Werk, und schrieb es eben auf jener Veste, wo er seit 1777 gefangen sass — oder vielmehr, er diktirte es zu seiner Unterhaltung, fast ganz aus dem Gedächtnisse, fast ganz ohne Hülfsmittel. Wer Schubart kannte, und diese Zeit, so wie diese Umstände zusammengenommen erwägt, der weiss gewiss so ziemlich, was er hier zu erwarten hat. Kein System der Aesthetik, am allerwenigsten, was man jetzt in Deutschland so nennen würde, auch nicht eigentlich Ideen, woraus sich so ein Werk erbauen liess — wie man etwa aus dem Titel schliessen könnte: nichts, was ein Mann von Geist und Kenntnissen überhaupt, ein Mann von ausgezeichnetem Talent und ausgezeichneter Erfahrung in der Tonkunst insbesondere; was ein Mann, dem die Literatur dieser Kunst nicht fremd war, und die besten Produkte derselben aus alten Zeiten noch weniger, der überdies mit den gleichzeitigen Künstlern fast sämmtlich in Bekanntschaft stand: was, sage ich, ein solcher Mann, weniger über das Wesen, als über die Wirkungen, Mittel und Geschichte der Tonkunst, so wie über den Charakter und die Vorzüge der berühmtesten Meister, zunächst in sich vorfand, und eben so ziemlich in Ordnung und unterbringen konnte — das erhält man hier, und das wird man zuverlässig nicht ohne Vergnügen hier lesen.

Aber wahrhaftig, es ist bey diesem Buche, wie bey einem Kunstwerke, bey welchem nicht das Was allein, sondern eben so sehr das Wie, worauf es ankommt. Was Schubart sagt, wissen jetzt, den Hauptsachen nach, gewiss viele Deutsche, und auch die meisten Nebendinge könnte man wol auch aus andern Schriften kennen lernen, aber wie ers sagt, sagt's keiner. Nicht als ob wir seine Art geradezu für die beste von allen erklären möchten: aber sie ist ganz seine Art, ist durchaus originell, und für jeden, dem nicht eine gebügelte, geleckte, aufgeputzte Schreibart allein Stil heisst, für jeden, der den Landsmann und Freund, den Zeit- und Geistesverwandten Schillers (in dessen frühesten Jahren und Werken) in seiner kecken, zuweilen desultorischen und wilden Energie und Kraftsprache zu würdigen und zu geniessen im

Stande ist, sehr anziehend, zuweilen wahrhaft begeisternd, entzündend.

So viel aus voller Ueberzeugung über das Buch im Ganzen. Dass sich seit der Abfassung desselben, in der Ansicht der Kunst überhaupt und der Tonkunst insbesondere; dass sich in dem Zustande derselben, so wie unter ihren Bekennern und Beförderern, vieles, sehr vieles geändert hat, dass sich mithin, nicht nur gegen viele historische, sondern auch gegen philosophische und kritische Bemerkungen des Verf. vieles, sehr vieles jetzt einwenden lasse: das verstehet sich von selbst, verstehet sich, aus jenen oben angeführten Punkten — aus Sch.s Individualität und aus der Zeit und den Verhältnissen der Entstehung dieser Schrift. Rec. hatte den Anfang gemacht, Zusätze und Berichtigungen niederzuschreiben; er fand aber bald, dass diese selbst zu einem neuen Buche anwachsen, und zu einer sehr kalten und todten Beilage für diese so warme und lebensvolle Schrift werden mussten: er gab also dieses Verfahren auf, und lässt auch das Aufgeschriebene hier nicht abdrucken, zumal da es bey einem solchen Buche, das weder als System, noch als historische Quelle angesehen seyn will, sondern, wie gesagt, als ein Lesebuch, im besten Sinne des Worts — auf dergleichen Einzelnheiten nicht eben so sehr ankommt. Er glaubt vielmehr den Lesern dieser Z. gefälliger zu seyn, wenn er ihnen einige kurze Kapitel aus dem Buche selbst vorlegt, dabey aber allerdings die vermeidet, welche schon in Nummer 15. u. folgg. dieser Zeit. v. 1804., als Probe gegeben worden sind — wo auch noch manches Nähere über den Inhalt und die Einrichtung dieser Schrift gesagt ist, worauf er sich denn hier bezogen haben will. Vorher sey nur noch bemerkt, dass alle historische Artikel am besten gerathen, von den theoretischen aber vornämlich zu loben sind: das, über den Gesang (ohngeachtet mancher Wunderlichkeiten, z. B. S. 358 und folgg.) das, über das musikalische Genie S. 368 u. folgg. (obgleich es die Sache bey weitem nicht erschöpft) und einzelnes wirklich vortreffliche in den Kapiteln vom musikal. Ausdruck und vom Charakter der Töne, S. 372 u. folgg.

Das Buch ist übrigens sehr anständig gedruckt. Unter den angezeigten Druckfehlern ist aber der bedeutendste, der den Nichtkenner leicht verwirren kann, vergessen worden. Es ist nämlich bey verschiedenen Notenbeyspielen, (z. B. S. 245 u. folg.) wo die obere Zeile im Sopranschlüssel geschrieben ist, der Violinschlüssel vorgezeichnet worden.

Jetzt spreche der wackere Schubart und empfehle sich selbst?

Sächsische Schule.

Die Sachsen haben sich von den ältesten Zeiten her durch ihren Hang für die Tonkunst ausgezeichnet. Wittekind, ein wahrhaftig grosser Mann, hielt ein Chor Sänger und Instrumentisten, wodurch er seine Heere zum Streit entflammte. Als das Christenthum in Sachsen eingeführet wurde, so war Otto der Erlauchte der erste, der die Kirchenmusik in seinen Staaten einführete. Der lateinische Gesang fand zwar lange Widerstand bey den Sachsen: endlich aber brach er doch durch unter den Herzogen aus dem Billungischen Stamme. Heinrich der Löwe verbesserte die Kriegsmusik, und führte nie seine Heere ins Schlachtfeld, ohne die muthweckende Pauke. Er selbst blies die Trompete als Meister, und pflegte zu sagen: Ohne Sang giebts keinen Wellendrang. Und so ging es fort bis auf die Zeiten Luthers. (Der Verf. hat in einem frühern Kapitel mit vielem Geist und warmen Leben über Luthers Verdienst um den Kirchengesang gesprochen; es sind aber hier mehrere historische Irrthümer eingeschlichen, die die Leser aus einigen Aufsätzen Anderer in den vorigen Jahrgängen dieser Zeit. berichtigen können.) Den Sachsen haben wir den herzergreifenden Kirchengesang zu verdanken. Ehemals war es durch ganz Deutschland Sitte, dass nur die Chorherren und Chorknaben sangen: aber Luther behauptete mit vollem Rechte, dass der Gesang ein Theil des Gottesdienstes sey, und von dieser Zeit an tönen alle Tempel von heiligen Hymnen wieder. Von Sachsen aus verbreitete sich diese grosse Sitte durch ganz Deutschland, und ist in den neuesten Zeiten durch die Reformation der Katholiken allgemein geworden. Die Feinde Luthers pflegten zu sagen: Luther hat uns mehr durch Sang, als durch seine Lehre geschadet! —

Moriz unterhielt ein vortreffliches Musikchor. Er führte die figurirte Kirchenmusik durch ganz Sachsen ein, legte Singschulen an, und gab ihren Vorstehern den Titel, Kantores. Bis auf den heutigen Tag sind diese vortrefflichen Musikanstalten in Sachsen, und haben die grössten Musiker hervorgebracht, welche der Stolz Deutschlands und der Neid des Auslandes sind. Ja, die Sachsen haben sich durch viele Jahrhunderte in der Musik so ausgezeichnet, dass die Welschen unter dem Wort Sassone ganz Deutschland begreifen — ein Land, das sie allein für ihre würdige Nebenbuhlerin in der Tonkunst erkennen. Als Churf. August König von Pohlen wurde, da bekam die Tonkunst daselbst einen neuen Schwung und ihre bisherige Einfalt artete fast in persische Schwelgerey aus. Er verschrieb die grössten Sänger und Komponisten aus Italien, und war einer der ersten, der den welschen Geschmack mit dem deutschen verflösste. Diese Verflössung ist von Augusts Zeiten an ein Hauptcharakter der deutschen Tonkunst worden. Es gehört daher ein grosser Kenner dazu, das Eigenthümliche des urdeutschen musikalischen Stils von der Vermischung mit dem welschen zu sondern.

Unter diesem prachtliebenden Könige wurden zuerst Opern nach welschem Geschmack aufgeführt, und zwar mit grösserer Pracht, als in Italien selbst. Elephanten u. Löwen sah man da, nicht ausgestopft, wie in Welschland, sondern in furchtbarer Wirklichkeit auftreten. Dekorationen, Maschinerieen, Flugwerk — das alles erblickte man zum erstenmal in Deutschland in seiner vollen Herrlichkeit. Nur war sein Orchester zu stark und zu sehr durch einander gemischt, als dass es gehörig hätte wirken können; man verglich es mit dem Tosen des Meeres, das die Hülferufende Stimme des Nothleidenden verschlingt. Von dieser Zeit an bekam der Geschmack der Sachsen in der Tonkunst eine neue Richtung, denn alle übrigen Sachsen bildeten sich nach Dresden.

August II behielt diesen Enthusiasmus für die Tonkunst. Die Opern dauerten in ihrer gewöhnlichen Pracht fort, dass sogar Welsche herbeyströmten, und mit heimlichem Neide den Fortgang der sächsischen Tonkunst anschauten. Unter seiner Regierung hat sich das Orchester immer mehr abgeglättet, und Stärke mit Anmuth vereinigen gelernt. Die grössten Komponisten der Welt sind aus dieser Schule hervorgegangen, und zwar nicht blose Grübler und Kritiker, sondern gründliche, wahrhaft genialische Tonsetzer, die geradezu aufs Herz wirken.

Die ersten Kapellen Europens sind in diesem Jahrhunderte mit Sachsen besetzt gewesen. Sie, die Sachsen allein, können mit ganz Welschland, ohne das übrige Deutschland, wetteifern. Wenn die Tonkunst einen Tempel hätte, so müssten folgende Büsten darin, als heilige Denkmäler aufgestellt werden.

Joh. Dav. Heinichen, gross im Kirchenstil, grösser noch in der musikalischen Theorie. Sein Generalbass in der Komposition ist bis auf unsere Zeiten, von allen gründlichen Musikern als ein kanonisches Buch verehrt worden. Er drang tief ins Wesen der Tonkunst ein, berechnete ihre feinsten Verhältnisse, zeigte die Mystik der gegenseitigen Bewegung oder den Motus contrarius; lehrte die Bässe mit äusserster Gewissenhaftigkeit beziffern, machte den Accompagnisten auf die Biegsamkeit aufmerksam, sich unter den Sang zu schmiegen, und gab die herrlichsten Grundsätze zur Setzkunst. Indessen blickt durch seinen Satz eine gewisse Aengstlichkeit durch, die seine allzuweit ausgebreiteten theoretischen Kenntnisse veranlassen mussten.

Sebastian Bach. Unsterblich der Orpheus der Deutschen! unsterblich durch sich, u. unsterblich durch seine grossen Söhne. Schwerlich hat die Welt jemals einen Baum gezeigt, der in einer Schnelle so unverwelkliche Früchte trug, wie dieser Zedernbaum. Sebastian Bach war Genie im höchsten Grade. Sein Geist ist so eigenthümlich, so riesenförmig, dass Jahrhunderte erfordert werden, bis er einmal erreicht wird. Er spielte das Klavier, den Flügel und das Cymbel mit gleicher Schöpferkraft; und in der Orgel — — wer gleicht ihm? wer war ihm je zu vergleichen? — Seine Faust war gigantisch. Er griff z. B. eine Duodezime mit der linken Hand und kolorirte mit den mittlern Fingern dazwischen. Er machte Läufe auf dem Pedal mit der äussersten Genauigkeit; zog die Register so unmerklich durcheinander, dass der Hörer fast unter dem Wirbel seiner Zaubereyen versank. Seine Faust war unermüdet und hielt tagelanges Orgelspiel aus. Er spielte das Klavier eben so stark, als die Orgel, und umschrieb alle Theile der Tonkunst mit atlantischer Kraft. Der komische Stil war ihm so geläufig, wie der ernste. Er war Virtuos und Komponist in gleichem Grade. Was Newton als Weltweiser, war Bach als Musiker. Er hat sehr viele Stücke gesetzt, sowol für die Kirche, als für die Kammer, aber alles in einem so schweren Stile, dass seine Stücke heut zu Tage höchst selten gehört werden. Seine Jahrgänge, die er für die Kirche schrieb, trifft man jetzt äusserst selten an, ob sie gleich eine unerschöpfliche Schule für den Musiker sind. Man stösst da auf so kühne Modulationen, auf eine so grosse Harmonie, auf so neue melodische Gänge, dass man das Originalgenie eines Bach nicht verkennen kann. Aber die immer mehr einreissende Kleinheitssucht der Neuern, hat an solchen Riesenstücken beynahe gänzlich den Geschmack verloren. Eben dies lässt sich von seinen Orgelstücken behaupten. Schwerlich hat je ein Mann für die Orgel mit solchem Tiefsinn, solchem Genie, solcher Kunsteinsicht geschrieben, als Bach — aber es gehört ein grosser Meister dazu, wenn man seine Stücke vortragen will; denn sie sind so schwer, dass kaum zwey bis drey Menschen in Deutschland leben, die sie fehlerfrey vortragen können. Eine Phantasie, eine Sonate, ein Konzert oder figurirter Choral für die Orgel von Bach gesetzt, hat eigentlich sechs Zeilen: zwey für das obere Manual, zwey fürs untere und zwey für das Pedal. Die Register sind meistens bemerkt, die man in der Geschwindigkeit zu ziehen hat. Das Pedal ist ungewöhnlich beschäftigt, u. die Ligaturen, die laufenden Sätze und andere Verzierungen für die Orgel sind so schwer gesetzt, dass man oft stundenlang über einer Zeile nachdenken muss. Ueberdies hat öfters die linke und rechte Faust Decimen-, auch Duodecimen-Griffe, die nur ein Gigant herausbringen kann. Bachs Klavier-Arbeiten haben zwar die Grazie der heutigen nicht, sie ersetzen aber diesen Mangel durch Stärke. Wie viel könnten unsere heutigen Klavierspieler von diesem unsterblichen Manne lernen, wenn es ihnen nicht mehr um den leichten Beyfall der Modeinsekten, als um den wichtigern, grosser Kunstverständigen zu thun wäre! — Die Bachischen Stücke sind nicht Uebersetzungen aus andern Instrumenten, sondern wahre Klavierstücke: er verstand die Natur des Instruments ganz; seine Sätze decken die Faust, u. füllen das Ohr. Beyde Hände sind in gleicher Be-

ed by Google

schäftigung, so dass nicht die linke erlahmt, wenn die rechte erstarkt. Auch hat er einen solchen Reichthum von Ideen, dass ihm niemand, als sein eigener grosser Sohn darin gleich kommt. Mit all diesen Vorzügen verband Bach noch das seltenste Talent zur Unterweisung. Die grössten Orgel- und Flügelspieler durch ganz Deutschland haben sich in seiner Schule gebildet, und wenn Sachsen hierin noch bis diese Stunde einen merklichen Vorzug vor andern Provinzen hat, so muss es dies dem gedachten grossen Manne allein verdanken.

Händel. Wieder ein Riese! Er war auf der Universität Halle gebohren, und zeigte von Jugend auf ein ausserordentliches musikalisches Genie. Der erst gedachte grosse Bach war von Kindheit an sein vertrautester Freund. (Geistig nämlich; die Körper waren durch Länder geschieden.) — Händel spielte die Orgel und das Klavier vortrefflich, und machte sich dadurch schon in seiner Jugend weit und breit bekannt. In seinem dreyzehnten Jahre setzte er schon eine Oper in Hamburg. Er reiste darauf nach Italien, und schrieb daselbst Opern und andere Stücke, die ungewöhnlichen Beyfall fanden. Auch besiegte er da den grossen Scarlatti im Klaviere; und hatte noch nicht 21 Jahre erreicht, so war sein Ruhm in Europa allgemein. Einige reisende Engländer nahmen ihn mit sich nach London, und hier war es, wo er endlich den Drehkreis fand, der weit genug für seinen Genius war. Er wurde daselbst königl. Kapellm. und spielte über fünfzig Jahre lang eine Rolle, dergleichen wol kein Musiker jemals in England gespielt hat. Er wurde von den Britten fast angebetet, und erwarb sich ein sehr grosses Vermögen. In Westminster unter den grössten Männern der Nation hat er jetzt sein Grab. Kein Musiker ist aber auch je in den Geist der Britten so tief eingedrungen, wie dieser. Zuerst studirte er die englischen Dichter mit dem grössten Eifer; dann setzte er einige ihrer besten Stücke in Musik. Alexanders Fest von Dryden hat seinen Ruhm auf immer befestigt. Dieses Stück wird alle Jahre noch in London am Cäcilientage mit immer wachsendem Beyfall aufgeführt. Es ist einfach, erhaben und reich an Geniezügen. Händel hat den Geist des genialischen Dryden so ganz erreicht, dass es seitdem kein Musiker wieder wagte, diese Meisterpoesie in Musik zu setzen. Ramler hat einen deutschen Text unter diese Komposition verfertigt, wodurch der Deutsche in den Stand gesetzt wird, selbst über den Ausdruck zu urtheilen. Auch die Kantate Cäcilia von Pope hat Händel komponirt, und fast mit gleichem Glücke. Pope reichte dem Tonsetzer nicht so reichen Stoff zu grossen Gedanken dar, wie Dryden, daher konnte auch Händel hier sein Genie nicht so äussern. Doch ist auch dieses Stück von den Engländern sehr gut aufgenommen worden, und wird noch heute öfters in London aufgeführt. Händel hat sehr viele Opern verfertigt — in welscher und englischer Sprache, wobey sein Beyfall bis ans Ende stieg. Der Geist seiner Opern hat etwas ganz Eigenthümliches. Diejenigen, so er in Welschland setzte, sind, bis auf einige Mienen deutscher Eigenheit, ganz welsch. Die in England verfertigten, haben sehr viel vom eigenthümlichen Charakter dieser Nation angenommen. Händel wählte z. B. oft ein allgemein beliebtes Volkslied und brachte es mit Verschönerung und künstlichen Abwechselungen aufs Theater. Diesem Kunstgriff hat er die enthusiastische Verehrung zu danken, womit ihn die Britten bis ans Ende seiner Laufbahn belohnten, und noch jetzt behaupten sie, Händel übertreffe alle Musiker, die jemals gelebt haben. Auch die Kirchenstücke, welche Händel in London verfertigte, sind bis auf diese Stunde von keinen andern verdrängt worden. — Händel war ein vortrefflicher Kontrapunktist, doch opferte er niemals das Genie der Kunst auf, wie man einigen seiner Landsleute mit Recht vorwirft. Auch seine Kammerstücke, sonderlich einige Orgelsonaten und Fugen, werden sich erhalten, so lange noch wahrer musikalischer Geschmack in der Welt seyn wird — Händel war ein Mann von ungewöhnlicher Leibeskraft; einer der stärksten Esser in London und nie in seinem Leben krank. Mit einem solchen Körper konnte ein solcher Geist Thaten thun! Händel war z. B. fähig, stundenlang mit der grössten Force auf der Koppel zu spielen, ohne sich über Müdigkeit zu beklagen. Seine Faust war so weitgriffig, wie Bachs seine, daher sind einige Sätze in seinen Orgelstücken so schwer herauszubringen. Auch die Theorie anderer Instrumente verstand Händel vollkommen. Kurz, er ist einer der ausgebildeteten Genien, die jemals gelebt haben.

Gottfr. Aug. Homilius. Ein sehr gründlicher Kirchenstilist. Er verstand sonderlich die Kunst einen Chor zu setzen meisterhaft. Einfalt, Hoheit und Würde charakterisiren seine Chöre. Er sucht nicht ängstlich harmonische Gänge — und findet sie doch. Man fängt jetzt an, seine Arbeiten in Druck zu geben, und zwar eben zu gelegener Zeit; denn die Kirchenmusiker verfallen unter den Protestanten immer mehr. Homilius hat auch das Verdienst, manchen gründlichen Künstler gebildet zu haben, worunter gewiss **Hiller** einer der ersten ist. Wenn Homilius die Rosalien zu häufig braucht, so muss man es mit dem Geiste seiner Zeit zu entschuldigen wissen. Noch vor dreissig bis vierzig Jahren konnte man die Wiederholung eines Satzes in einer andern Tonart gar wol hören, und glaubte die Wirkung dadurch zu verstärken.

(Wir übergehen hier mehrere bedeutende Männer, unter deren Schilderungen wir die von **Naumann** und von **Schweitzer** für ganz vorzüglich gelungen erkennen; und führen aus der Folge nur noch Eine Charakteristik an — die sehr anziehende, eines grossen, aber jetzt nur allzusehr vernachlässigten Künstlers.)

Georg Bach, Kapellm. in England, u. wegen seines langen Aufenthaltes daselbst, nur **der englische Bach** genannt, ein Sohn des unsterblichen Sebastian Bachs.

So viel Geschmeidigkeit des Geistes, so viel Accommodation in den Genius des Saeculums, so viel Unterjochung der tiefen Theorie unter die flüchtige Melodie der Zeit, — hat wol noch niemand, wie dieser Bach, gehabt. Er scheint sich ordentlich den Plan vorgesetzt zu haben, seinem Bruder in Hamburg zu beweisen, man könne gross seyn, u. sich doch nach dem geringfügigen Geiste des Volks bequemen. Der Erfolg bewies, dass dieser Bach Unrecht hatte; denn sein Geist litt unter den Fesseln der Accommodation. Die hohe Theorie, die er aus den Rippen seines grossen Vaters einsog, umgab er mit dem Silberflor des modernen Geschmacks — eine Riesinn in Flor gehüllt! — Lange bewunderte ihn Italien, bis er endlich als Kapellmeister nach London berufen wurde. Er war Meister in allen musikal. Stilen. Buchstäblich war es wahr, was ein englischer Dichter von ihm sang: „Bach stand auf des Olympus Gipfel, und Polyhymnia kam ihm entgegen. Sie breitete die Silberarme um ihn, und sprach: Ganz bist du mein!“

Seine **Kirchenstücke** haben viel Gründlichkeit, nur eine gewisse weltliche Miene, die den Geruch der Verwesung ankündigt. Seine Opern, die er in England, Italien und Deutschland setzte, verrathen alle den Herrschergeist im Gebiete der Tonkunst. — Dieser Bach konnte seyn, was er wollte, und man verglich ihn mit Recht dem Proteus der Fabel. Jetzt sprudelte er als Wasser, jetzt loderte er als Feuer. Mitten unter den Leichtfertigkeiten des Modegeschmacks schimmert immer der Riesengeist seines Vaters durch. — So kam der verlorne Sohn mit zerrissenem Gewande nach Haus. Der Vater fiel ihm um den Hals, und schluchzte: „Bist doch mein Sohn!“ — Sein Bruder in Hamburg schrieb ihm öfters: „Werde kein Kind.“ Er aber antwortete immer: „Ich muss stammeln, damit mich die Kinder verstehen." Dass aber dieser ausserordentliche Mann auch im tiefsinnigen Stile seines Bruders und Vaters arbeiten konnte, beweisen verschiedene Klaviersonaten, die er zu London herausgab. Sonderlich ist eine Sonate von ihm aus dem F moll bekannt, die mit den gründlichsten u. besten Stücken dieser Art wetteifert.

Bach hat sich in allen Arten des musikalischen Stils fast mit gleichem Glücke gezeigt. Er arbeitete für die Kirche, fürs Theater, für die Kammer. Er verfertigte tragische und komische Opern, ernsthafte und scherzhafte Ballete. Natürlicher Fluss der Gedanken, liebliche Melodieen, reiche Instrumentenkenntnis, überraschende Ausweichungen, herrliche Bearbeitung des Duetts, festliche Chöre, und meisterhafter Recitativstil — charakterisiren seine ernsten Opern. Er schrieb deren sehr viele in Italien, England und Deutschland, u. noch heute werden sie mit dem entschiedensten Beyfall aufgeführt. Jomelli'sches Feuer, und den harmonischen Tiefsinn seines Bruders in Hamburg — sucht man freylich in diesen seinen Opern vergebens: aber Natur und Einfalt ersetzen diesen Mangel desto reichlicher. Das Zärtliche und Verliebte gelang ihm besser, als das hohe Tragische. Seine scherzhafte Muse hat viel glückliche Einfälle: sie ist mehr witzig, als launisch, daher wurden seine komischen Opern in London nie lange goutirt. Seine Ballete in beyden Arten sind vortrefflich, und dolmetschen den ganzen Sinn der Geberdensprache — Seinen Kirchenstücken fehlt es nicht an Würde und Andacht. Er hat für Rom und Neapel einige Messen gesetzt, welche daselbst allgemeine Bewunderung erregten. Auch für London schrieb er einige Psalmen in wahrem antiken Geschmacke. Sein Te Deum laudamus ist eins der schönsten, die wir in Europa besitzen. Die Fugen und Chöre bearbeitete er mit grosser Kunst, ohne in Pedantismus zu fallen. — Seine Klavierkonzerte, Sonaten u. s. w. mit und ohne Begleitung, gehören noch immer unter die Lieblingsstücke des Publikums. Bach spielte das Klavier selbst als Meister, zwar nicht mit der magischen Kraft seines Vaters oder Bruders in Hamburg, aber doch so, dass ihn niemand in England übertraf. Weil er verliebter Komplexion war, so strebte er sehr nach dem Beyfall der Damen. — Dieser Umstand klärt vieles von seinem musikalischen Charakter auf. Seine Anschmiegung an den Modegeschmack, seine oft zu grosse Nachgiebigkeit, seine gefällige Kondescendenz, da wo der Volksgeschmack sank; das seinem grossen Geiste so wenig passende Tändeln, die oft wässerige Leichtigkeit in seinem Satze, da er von Natur zur Schwere geneigt war — all dies rührte von seiner allzugrossen Liebe für das weibliche Geschlecht her. Er war der Liebling der englischen Damen. — Seine Sinfonien sind gross und prächtig, dieser Schreibart vollkommen angemessen und für Privatkonzerte weit schicklicher, als die Jomellischen.

Bach war einer der fleissigsten Tonsetzer, die jemals gelebt haben. Seine Stücke belaufen sich auf eine kaum glaubliche Zahl, worin der Vortrag ungemein abwechselnd ist. Da Bach nur höchst selten seinem eigenen Geschmack folgte, da gleichsam immer ein Anderer schrieb, als er selbst; so haben nur wenige seiner Stücke Echtheit und Originalität. Er selbst war deshalb mit seinen Stücken nie zufrieden, und wenn er lange auf dem Flügel gespielt hatte, so pflegte er immer mit einer tiefsinnigen Phantasie zu schliessen, und am Ende zu sagen: „So würde Bach spielen, wenn er dürfte!" Dieser grosse Mann starb 1782 als erster Kapellmeister in London, — vielleicht noch vor der vollen Auszeitigung seines Geiſtes, denn er hatte kaum vierzig Jahre erreicht. Ganz England beklagte ihn, und sein Vaterland schickte sehnende Seufzer seinem groſsen Geiste nach.

Gedicht.

Warum erschüttern die Töne der goldnen heiligen Harfe
Mich so feyerlich tief, wenn Du die Saiten berührst? —
Warum erbeben die Nerven und schwingt in fremdem Entzücken
Frey von der Fessel mein Geist sich mit den Tönen empor?
Stehen die Töne, stehst Du mit vertraulichem Einklang
Mit der geheimen Natur unsers ewigen Seyns?
Dass wie ein Geister-Magnet Urkraft des Wesens sie ansieht,
Sanft und leise erhebt, bis zu dem froheren Stern,
Wo der heiligen Liebe, mit ewig flammendem Glanze
Ruh' und Unsterblichkeit winkt mit der Palme des Siegs?
Ach! so erhebet euch Töne, ihr Schwestern frömmerer Liebe,
Führt mich in trautlichem Bund näher und näher zu Gott!

von Schalcher.

KURZE ANZEIGEN.

An die Hoffnung, von Tiedge, in Musik gesetzt von L. van Beethoven. No. 32. (Pr. 30 Xr.) Im Kunst- und Industrie-Comptoir zu Wien.

Eine Kleinigkeit, die nicht übersehen werden sollte! Das Lied ist mit Gefühl aufgefaſst und eben so, bey aller Einfalt, wiedergegeben. Auch gegen die Behandlung der Worte, in Absicht auf Deklamation und Rhythmus, wären nur einige Kleinigkeiten einzuwenden; z. B. dass der Sinn, die Worte: O Hoffnung — in der ersten Strophe, näher an das Vorhergehende gebunden haben will.

Deutsche Lieder mit Klavierbegleitung von F. v. Dalberg. Op. 25. Lief. 1. (Pr. 3 Frks.) und *Deutsche Lieder — Lief. 2.* (Pr. 5 Frks.). Bonn bey Simrock.

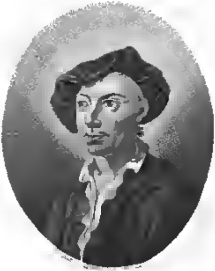
Hr. v. D. hat seine Texte gewählt (vielleicht zum Theil selbst verfasset?) wie ein gebildeter, aber vornämlich dem ältern französischen Geschmack geneigter Mann. Nur, dass er mehrere, wenn auch an sich noch so artige Allegorieen bedeutungsmäſsig singen lässt, möchte schwer zu rechtfertigen seyn. Bey der Abfassung der Musik scheint es besonders Zweck gewesen zu seyn, alles sehr leicht und angenehm zu machen, sollte darüber auch Eigenthümlichkeit und Bedeutsamkeit der Musik nicht selten aufgeopfert werden. Wo im Texte eine sanfte Wehmuth herrscht, da ist Hrn. v. D. die Musik am besten gelungen. Auszeichnenswerth finden wir, in der zweyten Sammlung das Lied S. 12 und das, S. 14. Uebrigens enthält die erste Sammlung sechs Stücke, (einige durchkomponirt) die zweyte, acht.

Das Aeussere von beyden ist sehr anständig.

(Hierbey das Portrait Marpurgs als Beylage.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

d by Google



F. W. Marpurg

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24ten Sept. №. 52. 1806.

An die Stifter einer neuen Gesangschule zu Heidelberg.

Dem Ersuchen, meine Ideen über die Einrichtung einer Gesangschule zu Heidelberg aufzusetzen, nach meinem besten Vermögen zu willfahren, bitte ich zuförderst um ein geneigtes, aber auch strenges und ernstes Urtheil, ob ich den Gedanken, dem Heidelberg die Gründung einer sehr ersprieslichen Anstalt zu verdanken haben soll, richtig aufgefasst habe.

Man vermisst in einer Stadt, die durch schöne Bildungsanstalten sich vor andern auszeichnet, eine Bildungsanstalt für den Gesang. Gesang überhaupt, und schöner, edler Gesang insbesondere ist nur das Eigenthum einiger wenigen verschlossenen Familienkreise. Das Publikum, welches hier, wie aller Orten, den Gesang lieben und sich seiner erfreuen werde, wenn es ihn hören könnte, hat dieses Vergnügen bisher entbehren müssen, und eines der wirksamsten Mittel zur Bildung des Geschmacks und Veredlung der Sitten ist dadurch unbenutzt geblieben. Bey der günstigen Stimmung der Gemüther zum Frohsinn, der in dieser Gegend so einheimisch ist, scheint der Versuch nicht missrathen zu können, das Versäumte nachzuholen, und durch Gründung einer Anstalt, die zugleich einen wesentlichen Theil der vollkommenen Erziehung ausmachen würde, sich ein bleibendes Verdienst um die Mit- und Nachwelt zu erwerben.

Die in öffentlichen Blättern schon angekündigte Errichtung eines Singechors ist denn als das erste, diensame Mittel in Vorschlag gebracht worden. Wenn unter dem Singechor ein Verein von Sängern, die zu gewissen bestimmten Absichten in der Stadt gebraucht werden sollen, wie man nicht wol andere vermuthen kann, verstanden werden dürfte: so zweifle ich, ob der Gedanke an ein solches Singechor mit dem edlern, weitergreifenden Gedanken an eine Schule des Gesanges in der Folge ohne einige Schwierigkeit werde verwechselt werden können. Und doch scheint mir dieser Umtausch eine der ersten Bedingungen zur Erreichung einer Absicht zu seyn, die sich weit über das Gemeine erheben muss, wenn sie ihre Verspätung rechtfertigen will. Grade diejenigen, zu welchen ein guter Unterricht im Singen am besten verwendet seyn würde, werden sich nicht in die Liste der Chorsänger einschreiben lassen. Das wünschenswürdigste beym edlen Gesang — die schöne weibliche Stimme, würde, wo nicht ganz, doch dem besten Theile nach, davon ausgeschlossen seyn. Eine Schule des Gesanges dagegen, so wie ich ein vorläufiges Bild davon zu entwerfen versuchen werde, würde zur Vereinigung aller Zwecke führen, und dem Publikum mit Wucher wiedergeben, was ihm anfänglich dadurch entzogen zu werden schien.

Wenig versprechen und sehr viel leisten ist das grosse Kunststück, womit man alles, was öfters mit dem Namen eines neuen Plans schon Verdacht erregt, wohl gehngen machen kann. Man schliesst sich an die nächsten Bedürfnisse der Menschen an, nicht an die, die man erst zu erregen gedenkt, sondern an die wirklich vorhandenen. Man geht von Thatsachen aus. „Ihr wünscht, dass eure Söhne und Töchter möchten singen lernen. Dazu könnte Rath werden. Wie würde der Vater oder die Mutter wol jährlich darum geben, wenn ihre Kinder wöchentlich ein Paar Stunden Unterricht im Singen erhielten?“ Diese Fragen, schriftlich den Familien vorgelegt, die etwas anwenden können für die sorgliche Erziehung ihrer Kinder, desgleichen den Erziehern und Erzieherinnen, die ihren Zöglingen eine nicht gemeine Ausstattung in der Ausbildung aller ihrer Talente geben sollen, würde ein Resultat geben, worauf man denn erst eigentlich einen gewissen sichern Anschlag gründen könnte. Fiele es erfreulich aus, alsdenn könnte man schon eine allgemeinere Theilnahme dadurch erwecken, dass man einige von den Vortheilen blicken liesse, die das gesammte Publikum von der Belebung der gesangfähigen Stimmen zu erwarten hätte; ohne jedoch bestimmt vorher zu sagen, mit welchen Ueberraschungen man das Publikum dafür belohnen wolle.

Wäre die erste Unterzeichnung hinreichend, etwas Gutes zu beginnen, d. h.
einen guten Lehrer zu besolden,
die nöthigsten Hülfsmittel anzuschaffen
und ein gutes Local für die ersten
schönen Gesangtöne auszumitteln,
so könnte die neue Gesangschule unbedenklich eröffnet werden. Gleich anfänglich würde ich ihr die Abtheilung in eine grössere und kleinere wünschen. In der ersten würde niemals anders, als nach Noten — harmonisch gesungen; in der andern, wo jeder zugelassen würde, sollte das Ohr nur erst für Melodie empfänglich gemacht werden. Aus der ersten würde der grosse, volltönige Gesang hervorgehen; aus der letztern die Lust und Liebe zum Singen, die Hoppenstedt durch seine Volkslieder über Stadt und Land verbreiten wollte.

Dass es darauf abgesehen sey, dass sich die Sänger sollten hören lassen, müsste keinem einfallen, noch weniger, dass man sie nur darum singen lehre, um sie in der Folge brauchen zu können, wenn auch beydes eine ungesuchte Folge ihrer erlangten Fertigkeit werden dürfte.

In der kleinern Singschule lernen die Kinder hören, man erprobt darin ihre natürlichen Anlagen, besonders die Gabe einer guten Stimme, und bringt ihnen die ersten Kenntnisse bey, wenn sich der Anbau der Mühe verlohnt. Kinder ohne Unterschied des Standes und Geschlechts, ohne Unterschied der Confession müssten den freyen Zutritt finden.

In der grössern, wenn schon etwas ausgebildete Stimmen aufgenommen werden sollen, werden Singübungen vorgenommen, woran jeder Erwachsene, ohne Unterschied der Lebensweise, Antheil nehmen kann. Im einfachen, grossen und schönen Gesange wird hier der Zögling methodisch unterrichtet. Reine, seelenvolle Harmonie macht den Geist dieser Gesangschule aus. Auch ohne vielstimmige Begleitung lernt hier der Sänger und die Sängerin musikalische Gedanken schön und fliessend mit Anmuth und Ausdruck vortragen. Doch bleibt der besondere Unterricht im Solosingen, wie es die geübte Sängerin bey grössern Fortschritten verlangen könnte, den Privatstunden überlassen.

Ob nun hieraus sich ein Singchor, ein gewisser Kreis von Sängern, die sich zu bestimmten Zwecken wollten brauchen lassen — wobey ich immer voraussetze, dass man sie nie wie gemeine, lohndürftige Sänger in den Chören gewöhnlicher Stadtschulen ansehen und behandeln dürfte — bilden lassen würde, das könnte man wol am sichersten erst aus der Folge beurtheilen. Unserer

Digitized by Google

Gesangschule würde dies den grössten Vorzug geben, dass sie keiner Lehranstalt, keiner Kommun ausschliessend angehörte, dass die Anstalt auf einen freyen Entschluss gegründet wäre, dass kein Unterrichtsfähiger davon ausgeschlossen würde, oder Theil daran zu nehmen sich bedenken dürfte, und dass ihre Befestigung mit dem Erfolge immer gleichen Schritt halten müsste. Sie soll, wenn sie einen sichern Fortgang sich versprechen will, auf keinen vorübergehenden Enthusiasmus gegründet seyn. Sie soll nicht mit leeren oder schiefgestellten Erwartungen anfangen, und mit stillen oder lauten Klagen über fehlgeschlagene Hoffnungen oder unerfülltes Versprechen endigen.

Aus dem Grunde füge ich meiner Idee, wie ich sie mir von einer Gesangschule bilde, die dieses Namens würdig seyn könnte, noch die Bezeichnung der dazu nöthigen Erfodernisse bey, ohne welche sich die Unternehmung kein glückliches Gedeihen versprechen könnte.

Einen recht guten Gesanglehrer zu finden, ist in unsern Tagen noch immer so etwas seltner, dass ich zweifle, ob irgend einer, wenn man so glücklich seyn sollte, ihn zu finden, ohne besondere günstige Aussichten sich bewegen lassen würde, an einem Orte sich niederzulassen, wo der Gesang noch in der Wiege liegt. Es wird von Umständen, die ich nicht kenne, abhängen, welche Anerbietungen man einer solchen Person würde machen können. Muss man sich zu etwas Geringem verstehen, so geht mehr als die Hälfte der guten Absicht darunter verloren. Durchaus nöthig scheint es daher zu seyn, bevor man irgend einen bestimmten Plan für die neue Anstalt entwirft, oder gar (dem Wesentlichen nach) bekannt macht, aufs deutlichste auszumitteln, wie viel man auf die Anstalt werde verwenden können, und ob die Unterstützung des Publikums auch von einer solchen Art sey, dass man eine wahrscheinliche Fortdauer sich versprechen dürfte.

Ausser der Besoldung des Lehrers, giebt es noch einige andere Ausgaben, die bey der Anlage nicht übersehen werden dürfen. Ohne Material lässt sich nichts fertigen. Musik, gute Musik, alte Musik, und nicht wenig Musik wird zu einer Gesangschule erfodert — Lehrbücher und Anweisungen nicht zu rechnen. Grade solche Musik aber ist ein sehr kostbarer Artikel. Oft ist das blosse Abschreiben und Aussetzen in Stimmen noch kostbarer, als die Musik selbst. Ausser der alten kann die neue nicht entbehrt werden. Die Anstalt verliert, sobald sie sich mit einerley behelfen muss.

Vielleicht wünscht der Lehrer auch ein Instrument zur Begleitung, was er sich gerade selbst nicht anschaffen kann, und was am schicklichsten an dem Orte aufgestellt werden könnte, wo der Gesang praktisch geübt werden soll. Zur Ehre der Akustik wünschte ich, dass dieser Ort ein auserlesener seyn möchte. Die schwächste Stimme erhält dadurch ihren Tonkörper und ihren Resonanzboden. Man hat auf diesen Umstand bisher noch gar keine Rücksicht genommen.

Dies ohngefähr sind hier die ersten Ansichten, in die ich eine Sache genommen habe, für welche ich mich um so lebhafter interessire, je öfterer ich den Zusammenhang, worin sie mit der Gesammtbildung des Menschen und Humanität sich befindet, still zu überdenken, Gelegenheit gefunden habe.

Heidelberg, d. 11 Aug 1806.

Hueslig.

Nachtrag zu den in No. 41. mitgetheilten Fragmenten aus Lichtenbergs Werken.

Die hitzigsten Vertheidiger einer Wissenschaft, (oder Kunst,) die nicht den geringsten scheelen Seitenblick auf dieselbe vertragen können, sind gemeiniglich solche Personen, die es nicht sehr weit in derselben gebracht haben, und sich dieses Mangels heimlich bewusst sind.

Wenn sich unsere jungen Leute gewöhnten, gegen drey Gedichtchen (oder Musikstückchen) für das Herz, nur eines für den Kopf zu machen, so hätten wir Hoffnung, einmal im Alter einen Mann zu sehen, der Kopf und Herz hätte — die seltenste Erscheinung. Die meisten haben nicht mehr Licht im Kopf, als gerade nöthig ist, zu sehen, dass sie nichts drein haben.

Aus dem jetzigen Zustande der Gelehrsamkeit, (Kunst-Periode) da sich Nützlichkeit, Gründlichkeit und Tändeley wie 1, 3 und 5 verhalten, gleich auf einen Verfall der Wissenschaften (und Künste) schliessen wollen, heisst die Sache mit gar zu mikroskopischen Augen betrachten. Dieses Zickzack wird im Allgemeinen doch nur ein steter Weg; ob er zur Aufnahme oder zum Verfall führt, lässt sich so geschwind nicht beurtheilen. Fünfzig Jahre Kleinmeisterey und Tändeley nehmen sich für das lebende Zeitalter traurig aus, im Ganzen sind es unmerkliche Krümmungen in dem grossen Zuge. Wenn man nahe ist, so sieht es aus, als böge er sich zurück. — Wenn ein Volk sich einmal aus der edeln Einfalt in das mehr Schimmernde verloren hat, so geht, wie ich glaube, der Weg nach der Einfalt zurück durch das höchst Affektirte, das mit dem Ekel endigt.

Dass die Plagiarii so verächtlich sind, kömmt daher, weil sie ihr Plagium im Kleinen und heimlich ausüben. Sie sollten es machen, wie die Eroberer, die man nunmehr unter die berühmten Leute rechnet; sie sollten platterdings ganze Werke fremder Leute unter ihrem Namen drucken lassen, und wenn sich jemand dagegen in loco selbst regte, ihn hinter die Ohren schlagen, dass ihm das Blut zu Maul und Nase herausspritzte; auswärtige aber in Zeitungen, Spitzbuben, Kabalenschmiede und dergleichen schelten, sie zum — wünschen, oder sagen, dass sie das Wetter erschlagen solle. (Etwas Aehnliches geschieht denn auch zuweilen, und hat es ziemlich den prophezeihten Erfolg.)

Ueber die Horazische Regel

Nonum prematur in annum.

Ich sehe nicht, warum, da der Autor selbst nur neun Monate im Mutterleibe gelegen hat, sein Werk neun Jahr im Pulte liegen soll! Oder werden die Gedanken besser, wenn sie lange liegen? Man kann sich nichts einfältigeres denken. Mich wundert es gar nicht, wenn ein Staat mit solchen Gesetzen nicht bestehen kann. Gottlob kenne ich auch keine Provinz in Deutschland, wo die Gelehrten (oder Künstler) ihre Werke neun Jahre liegen liessen; doch sind mir Beyspiele bekannt, wo Richter die Horazische Regel befolgt haben, sie liessen nämlich die Prozesse neun Jahre lang liegen, aber am Ende wurden sie gemeiniglich schlechter entschieden, als in den Ländern, wo man sie aus dem Stegreife entscheidet.

Man irrt sich, wenn man glaubt, dass alles unser Neues bloss der Mode zugehöre; es ist etwas festes darunter. Fortgang der Menschheit muss nicht verkannt werden.

Der Mensch ist der grössten Werke alsdann fähig, wenn seine Geisteskräfte schon wieder abnehmen, so wie es im Julius und um zwey Uhr des Nachmittags (da die Sonne schon wieder zurückweicht und sinkt) heisser ist, als im Junius und um zwölf Uhr.

Von dem Ruhme der berühmtesten Menschen gehört immer etwas der Blödsichtigkeit der Bewunderer an; und ich bin überzeugt, dass solchen Menschen das Bewusstseyn, dass sie von Einigen, die weniger Ruhm, aber mehr Geist haben, durchgesehen werden, ihren ganzen Ruhm vergällt. Eigentlich ruhiger Genuss des Lebens kann nur bey Wahrheit bestehen. Newton, Franklin, das waren Menschen, die beneidenswerth sind.

Es ist für die Vervollkommnung unsers Geistes gefährlich, Beyfall durch Werke zu erhalten, die nicht unsere ganze Kraft erfordern. Man steht alsdann gewöhnlich stille. Rochefoucault glaubt daher, es habe noch nie ein Mensch alles das gethan, was er habe thun können; ich halte dafür, dass dieses grösstentheils wahr ist. Jede menschliche Seele hat eine Portion Indolenz, wodurch sie geneigt wird, das vorzüglich zu thun, was ihr leicht wird.

Ich bin überzeugt, dass die vermeynte Gründlichkeit beym Vortrage der Anfangsgründe sehr schadet. Es ist gar nicht nöthig, dass ein Lehrer dem Anfänger die Sache gründlich vorträgt, aber der Lehrer, der diesen Vortrag wählt, muss sie gründlich verstehen: alsdann ist gewiss für den Anfänger gesorgt.

Es ist gut, wenn junge Leute in gewissen Jahren vom künstlerischen Uebel befallen werden; aber speculiren muss man sie [illegible] nicht lassen.

Ist es nicht sonderbar, dass man das Publikum, das uns lobt, immer für einen competenten Richter hält, aber so bald es uns tadelt, es für unfähig erklärt, über Werke des Geistes zu urtheilen?

Man muss nie denken, dieser Satz ist mir zu schwer, der gehört für grosse Gelehrte, ich will mich mit dem andern hier beschäftigen; das ist eine Schwachheit, die leicht in eine völlige Unthätigkeit ausarten kann. Man muss sich für nichts zu gering halten.

Hüte dich, dass du nicht durch Zufälle in eine Stelle kommst, der du nicht gewachsen bist, damit du nicht scheinen müssest, was du nicht bist. Nichts ist gefährlicher und tödtet alle innere Ruhe mehr; ja ist aller Rechtschaffenheit mehr nachtheilig, als dieses, und endigt gemeiniglich mit einem gänzlichen Verlust des Kredits.

Nicht eher an die Ausarbeitung zu gehen, als bis man mit der ganzen Anlage zufrieden ist; das giebt Muth und erleichtert die Arbeit.

Es hat sich in mehrere Gattungen unserer Musik *) eine gewisse Gradus-ad-Parnassum-Methode eingeschlichen, eine schlaue den Ohren der Zeit angepasste Logodädalie

---

*) Im Original stehet mehrere Gattungen der Poesie; es passt aber alles auf Musik [illegible]

und Versetzungskunst des tausendmal Gesagten, die die Dilettanten in Erstaunen setzen, aber jeden wahrhaften Kenner mit unbeschreiblichem Unwillen erfüllen. Hierzu trägt freylich die Leichtigkeit, womit wir in Knabenjahren schon vielerley hören und vielerley üben lernen, nicht wenig bey. Durch die Gewohnheit, immer unsre Lehre leicht zu empfangen, erschlafft bey den meisten das Talent, selbst zu suchen. Sie sehen daher in allen Dingen gemeiniglich nur, was sie schon wissen. Empfehlung vertritt die Stelle von eigener Prüfung, Nachschlagen von Nachdenken, Ansehn von Würdigkeit — — thöricht affektirte Sonderbarkeit in dieser Methode wird das Kennzeichen von Originalität, und das sicherste Zeichen, dass man einen Kopf habe, dieses, wenn man sich des Tages ein paar Mal darauf stellt. Mit etwas Talent, biegsamen Fibern, und einem durch ein wenig Beyfall gestärkten Vorsatz sonderbar zu erscheinen, lässt sich eine Menge närrisches Zeug in der Welt anfangen, wenn man schwach genug ist, es zu wollen, unbekannt genug, mit wahrem Ruhm es schön zu finden, und müssig genug, es auszuführen. Solche Sachen lassen sich freylich hören; ja, ich will nicht leugnen, dass ein schlauer Kopf sogar eine gewisse Art von Kunst darin anbringen könne, die einem andern Kopfe von ähnlicher Schlauigkeit Vergnügen machen und daher eines gewissen Grades von Vollkommenheit fähig seyn kann: aber das Ganze bleibt doch allemal eine erbärmliche Plackerey, die weder dem Manne von Geist und soliden Kenntnissen, noch dem Ausländer gefallen kann.

NACHRICHTEN.

Berlin, d. 9ten Sept. Den 28sten Aug. gab Herr Besold auf seinem, auch von Ihnen schon in frühern Blättern genannten neuen Instrument, Melodion, ein — etwas uneigentlich so genanntes Konzert, im Theatersaal. Er spielte ein Grave mit Allegro, ein Andantino mit einem Allegro moderato von seiner Komposition, zwey Suiten Variationen von Haydn und Schulz, den Choral: Mache dich mein Geist bereit — und einen Marsch. Wir fanden, das Instrument habe im Ton die meiste Aehnlichkeit mit der Klarinette. Nur sind die hohen, mittlern und tiefen Töne zu verschiedenartig, eben im Ton selbst, um dies Instrument allen andern neu erfundenen vorzuziehen, wie ein zu parteiischer Freund des Hrn. Bezold öffentlich allen Kennern zu glauben befahl.

Hr. Kapellm. Weber hat zu dem am 27sten zuerst gegebenen Schauspiel: Bianca von Toredo, von dem sogenannten Theodor Hell, einen trefflichen Marsch komponirt, der im 4ten Akt bey den kriegerischen Scenen eine sehr gute Wirkung macht. Auch die übrige Musik zu den verschiedenen romantischen Scenen dieses — bis jetzt besten Werks jenes Autors zeigt von trefflicher Wahl.

Den 29sten ward eine alte, aber neu einstudirte Oper zum erstenmal wieder gegeben: Die Eifersucht auf der Probe. Opera buffa in 3 Akten aus dem Ital. (Il Geloso in Cimento) Musik von Pasq. Anfossi. Jedermann kennt Anfossi's sehr leichten Stil, fliessenden Gesang und originellkomische Züge. Die Finalen der beiden ersten Akte sind sehr gut gearbeitet, (was nämlich in dieser Gattung gearbeitet heisst!) und wurden sehr präzis exekutirt. Ich nenne Ihnen nur die Haupt-Personen: Flavio, Mad. Müller. Fabio, Hr. Weitzmann. Perichetto, Hr. Gern. Jackson, Hr. Ambrosch.

Das Wiedererscheinen der Mad. Meyer auf unsrer Bühne giebt uns manches alte, lang vermisste Stück zurück. So spielte sie ein sten dieses die Lady Macbeth mit grausenvoller Wahrheit, und ward von Hrn. Mattausch, als Macbeth, trefflich unterstützt. Die wilde Ouverture und die ganz originellen Hexenchöre von Reichardt (Bürgers Text wurde hier beybehalten) interessirten ungemein. Hr. Weitzmann gab die Hexeneltfrau, und wusste diese wunderliche, schwierige Aufgabe sehr gut zu lösen.

Seit dem April d. J. erscheint in Berlin eine neue lesenswerthe Zeitschrift unter dem Titel: **Der preussische Hausfreund**, welche bisweilen musikalische Beylagen liefert, und daher auch in dieser Zeitung eine Erwähnung verdient. In der That scheinen solche Musikbeylagen dem Zwecke dieser Zeitschrift besonders zu entsprechen; denn der friedliche Bürger im Familienkreise, und der muthige Krieger auf dem Schlachtfelde, — welche beyde doch ein Hausfreund, der sich zugleich als Vaterlandsfreund ankündigt, zu beachten hat, — beyde erkennen und fühlen gleich willig und stark die Gewalt der Musik. Auf beyder Bedürfnis scheint denn auch die Redakt. d. Hausfr. bey der Wahl der Stücke für diese Beylagen, Rücksicht nehmen zu wollen.

Das **eine** der zu dem ersten Vierteljahr, welches Referent vor sich hat, gelieferten Musikblätter enthält einen **Rundgesang**, patriotischen Inhaltes, leider nur von geringem dichterischen und musikalischem Werthe. Die ersten Zeilen heissen:

Es lebe, wer das tapfre Schwert
trägt für das Vaterland!

Ich will nicht fragen ob's auch feige Schwerter giebt? sollten denn aber die preussischen Schwerter zu nichts bestimmt seyn, als — getragen zu werden? —

Die Melodie schreitet — dem Charakter eines solchen Liedes sehr zuwider, auch zum Schaden seiner Fasslichkeit — in lauter Sekunden fort; auf der ganzen grossen Quart[illegible], die sie einnimmt, finden sich nicht mehr als zwey Quarten und drey grosse *Terzen*. Das heisst zum Kampfe **schleichen**!

Die **zweyte** dieser Beylagen liefert etwas für das häusliche Leben, und zwar von mehr Kunstwerthe, für welchen schon die Namen **Muchler** und **Seidel** sprechen. Dieses Blatt ist, laut einer Anzeige in den Berl. Zeit., auch einzeln zu haben, und Referent verspricht allen Musikfreunden, die sich dasselbe verschaffen wollen, und besonders denen, welche durch ihr eigenes Schicksal vorbereitet für den Eindruck dieses **Todtenopfers** (am Grabe eines Kindes) empfänglicher seyn möchten, einen wahrhaft herzergreifenden Genuss. Im Wechselgesange klagt hier die **Jugend** um die früh gewelkte, zarte Blüthe, und das **Alter** singt ihr sanften Trost zu. Zur Probe schreiben wir folgende Strophen ab:

1) *Die Jugend.*

Kaum entschlüpft der Mutter Schoos,
  von der Liebling ohne Mängel
reisst ihn dieser Erde los,
  schon ein hellverklärter Engel;
weh, uns traf ein bittres Loos!

2) *Das Alter.*

Ruht er nicht in Gottes Schoos?
  aller Sorgen, aller Mängel
ist er nun auf ewig los,
  früh ein verklärter Engel;
neidet nicht sein schönes Loos! —

Stuttgart d. 12ten Aug. Den 5ten dieses wurde zum erstenmal die grosse Oper, **Ginevra**, mit Musik von Simon Mayr, gegeben. Die Direktion hatte mit rühmlichem Fleiss für die würdigste Produktion, und sogar für angemessenen Pomp gesorgt. Das Orchester beeiferte sich, die sehr schätzbare Musik sehr gut ausgeführt. (Besonders erwähne ich hier, wie [illegible] eben so geschickter, als bescheidener Virtuos auf der Hoboe, Hr. Schwegler d. ält., die Scene der Ginevra im ersten Akte mit aller Delikatesse begleitete.) Auch die Bemühungen der Mad. Miedke, als Ginevra, des Hrn. Krebs, als Polinesso, und des Hrn. Fischer, als Ariodante, verdienen eine sehr ehrenvolle Erwähnung. Von Hrn. Krebs, ohne Zweifel dem vorzüglichsten unter allen jetzigen deutschen Tenoristen und dem Liebling des hiesigen Publikums, erwartete man schon, dass er auch in dieser Rolle sein gründliches Studium, und seinen eignen, eben so ausdrucks- als kunstvollen Gesang zeigen werde, und er rechtfertigte diese Erwartung vollkommen. Möge Mad. Miedke in anhaltendem Fleiss auf dem jetzt betretenen Wege fortgehen, und ihrer schönen Stimme die Reinheit der Intonation, die Ausbildung des Vortrags, und die Vorzüge überhaupt erwerben, deren dieselbe fähig und würdig ist! Hr. Fischer, der auch als Schauspieler ganz besonderes Lob verdient, leistete in dieser Rolle, was sich nur thun liess; möchte er nur nicht durch allzuviel Verzierungen des Gesanges sich, wenigstens vom Charakter des wahren Basses, so weit entfernen! — Sehr bemerkbar war übrigens auch in dieser Oper, (doch nicht aus Schuld des Chordirektors, des Hrn. Soler,) die Dürftigkeit der Chöre. Es wäre nichts mehr zu wünschen, als dass die Direktion auf diesen Mangel ernstlich Rücksicht nähme, da in der grössern Oper, ohne Kraft der Chöre, auch bey allen sonstigen Bemühungen, die beabsichtigte grosse und tiefe Wirkung geradezu unmöglich ist.

Kurze Anzeige.

Rondeau sur l'air des Hesperides dans l'Opera Andromeda de J. Fr. Reichardt, arrangé p. l. P.F. par l'auteur même. Berl. b. Werkm. (Pr. 8 Gr.)

Man erhält hier einen kleinen, schon seit mehrern Jahren beliebten Satz, für den Effekt, wie für die Bequemlichkeit des Spielers, gleich gut geeignet. Die öftern Ausgänge auf

sind zwar, so wie die vielen, bloss gebrochenen Accorde, etwas veraltet und gemein geworden: doch wird das Stück ganz gewiss noch immer von Vielen gern gehört werden. Der Stich ist schön.

Der achte Jahrgang unserer Zeitung schliesst sich mit dieser Nummer, zu welcher Register und Titel, letzterer mit Mozarts Bildnis, als Vignette, geliefert werden. Wir versprachen unsern Lesern beym Ende des siebenten Jahrgangs, wir würden Sorge tragen, dass der achte dieselbe Zufriedenheit verdiene, womit die vorhergehenden aufgenommen worden; wir dürfen, da die Sache so ganz klar vor Augen liegt, wol selbst sagen: wir haben mehr gehalten, als versprochen. „So soll es bleiben, und es sey hier nur noch angemerkt, dass der neunte Jahrgang d. Z. ununterbrochen folgt, und, ungeachtet der, seit Anfang dieses Instituts so sehr veränderten Verhältnisse — da wir und unser Verleger nicht auf baaren Gewinn ausgehen, um denselben Preis, wie bisher, gelassen wird, so dass folglich die unsrige, auch nur die Quantität in Anschlag gebracht, bey weitem die wohlfeilste aller nicht-politischen Zeitungen bleibt.

die Redaktion.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

oogle